آذار العطاء

في حياة كل شعب من الشعوب ، محطة هامة ، تشكل منطلقاً ومنعطفاً عظيماً في حياته ومستقبله وآماله المشرقة الواعدة بالخير والعطاء والتطور والتقدم والإزدهار ... وفي آذار من عام ١٩٦٣ ، كانت تلك المحطة في حياة شعبنا العربي السوري .. كانت ولادة الفجر الجديد ، الذي كتب الحب كلماته الندية العطرة ، وارتفعت راية الشمس ، واستيقظ الزهر بعد سبات طويل .

لقد جاء الفرح مكرساً سلطانه ، زاحفاً في موكب ظافر، مشيراً بيديه باصرار ان يشقوا له طريقاً واسعاً وسع المدى .. لقد دقّ شباب البعث ، باب الحرية ، وفرضوا ارادتهم الأبية .. إرادة الوحدة والحرية والاشتراكية .. لقد قطعت جماهير سورية العربية ، رحلة الليل ، والقى البحّار مرساته في مرفا الأمل ، وتلألأ السعد في افق الوطن الرحيب .

إنها ثورة البعث التي نبتت في نيسان ، وتفجرت في آذار ، وأينعت في تشرين التصحيح ... ثورة إلتزم البعث من خلالها بقضايا النضال العربي ، إلتزاماً مصيرياً يتناسب مع التحديات الكثيرة التي واجهت أمتنا العربية ، وكانت في كل هذا وذاك امل الجماهير الكادحة من عمال وفلاحين ومثقفين وصغار كسبة ... لذلك ناضلوا معها نضالا مريراً ضد مستغليهم الجشعين من إقطاعيين ورأسماليين وبيروقراطيين ، وحققوا للوطن وللامة ، مكاسب رائدة ، واماني حقيقية ، وطموحات وآمالاً واعدة في شتى الحقول والمناحي .

لقد تحققت في ظل ثورة آذار إنجازات كبيرة كان يحلم بها الشعب ، وما كان لهذه الإنجازات ان تتحقق لولا إيمان القائد الأسد بان « الثورة هي التفجير الخلاق لكل طاقات الشعب ، الثورة هي إدراك دقيق لمصالح الجماهير الأساسية ، وإستشفاف لكل ما يمكن ان يفيد هذه المصالح، الثورة هي القضاء على كل عوائق التطور والنمو ، بقدر ما هي تفجير خلاق لطاقات الجماهير ، وإستشفاف لمناحي الخير الذي يجب ان تتجه وفقها هذه الطاقات لتكون في خدمة الجماهير » .

لقد كان التصميم على متابعة مسيرة الثورة ، بايمان لا يتزعزع ، وخطوات واثقة ، وحركة دائمة شعارها قول القائد « إننا كحركة نشأنا لنعبر عن آلام شعبنا وآماله » ... لقد عبر القائد الأسد عن آمال شعبه وطموحاته ، وصنع له العزة والكرامة ، والأحداث الكبيرة التي كانت إستجابة لحاجاته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية ..

لقد اعطت ثورة آذار المجيدة ، الثقافة بعدها الانساني الكبير .. وفتحت أمامها الآفاق الواسعة ، وبعثت فيها عنصر الحياة والإشراق والتجدد ، وهذا ما يؤكده قول وزيرة الثقافة ، الدكتور نجاح العطار : « للثقافة نسغ حياة ، ونسغ نمو ، ونسغ شموخ ، وقد تضافرت هذه الانساغ جميعاً ، في ظل هذه الحركة ، لتصوغ لنا الثقافة الجديرة بنا ، المعبرة عن امانينا ، الطارحة لقضايانا ، الثقافة التي تفيء علينا فكرياً وفنياً بخيراتها ، وننعم بثمراتها ، ونتمتع بالخدمات التي توفرها لنا » .

● علي القيّم ●

الدراسات والبحوث

النشاط اللغوي
عند العرب
في عصر النهضة

د. مسعود بوبو

الميثولوجيا
أو علم الأساطير
في الشرق العربي القديم

محمد وحيد خياطة

مقدمات الواقعية
في النصف الأول
من القرن العشرين

إلهام نجار

النشاط اللغوي عند العرب

في عصر النهضة

د. مسعود بوبو

يقول المستشرق الفرنسي كلود كاهان :

((ان الحضارات جميعا عرضة للفناء . ذلك امر لا ريب فيه . لكنها تنهض دليلا على ان الشعوب التي اوجدت هذه الحضارة قادرة على ابداع غيرها ، او بعثها من جديد))(١) .

ولهذا القول صلة لا تغفل بحضارتنا العربية ، وخاصة عندما نتامل في اناة وتدبر وجهها القديم العريق ، ونحاول في موضوعية خالصة ان نتفحص وجهها اليوم وهي تتجدد في عصر النهضة جاهدة ان تعيد الى الوجه القديم صفاءه والقه واصالته .

(١) تاريخ العرب والشعوب الاسلامية ص ٢٧٩ نقله الى العربية : د. بدر الدين القاسم ــ دار الحقيقة بيروت ط ٢ (١٩٨٢) .

مع مطلع عصر النهضة بدأ العقل العربي يفيق ؛ وبدأ الانسان العربي يتلمس ما حوله ، ويتفقد ما كان بحوزته ، ويحاول أن يستعيد ذاكرته بتأثير مجموعة من المحرضات التي أحاطته بها دورة التاريخ ، وطبيعة المرحلة .. تلك المرحلة التي عرفت عندنا بعصر النهضة .

وتبدأ تباشير عصر النهضة بالبزوغ مع انكشاف ضعف الدولة العثمانية وتوقيعها معاهدة « كارلوتز » سنة ١٦٩٩ بعد انهزامها أمام روسيا القيصرية . فلقد كان لضعف الحكم العثماني ، وظهور « المسألة الشرقية » ، وتمزّق الكتلة العربية أثره المباشر في سعي الدولة الاوروبية لتحقيق أطماعها في اقتسام ما كان يشكل ممتلكات الدولة العثمانية في الوطن العربي . ومن هنا بدأ التدخل الغربي في المنطقة العربية معتمداً على القوة المسلحة حيناً ، وعلى اشاعة الافكار التحررية التي نادت بها الثورة الفرنسية حيناً آخر ، وعلى التسلل الى المنطقة عن طريق تقديم المنح الدراسية لابنائها في حين ثالث ، ورافق ذلك كله اثارة فكرة القوميات ، وارسال البعثات التبشيرية منذ مطلع القرن السابع عشر لكسب ودّ العرب والتغلغل في عقولهم التي هيأها ظلم الاتراك وجهلهم لمثل ذلك . وهنا ــ اذا ما تأمل المرء قليلاً ــ سيلحظ في غير عناء كيف يعيد التاريخ بعض خطواته ، وكيف تتبادل الحضارات ادوارها ومواقعها ؛ فقبل النهضة في الغرب كانت البعثات الاوروبية تفد الى إسبانيا العربية لاخذ العلم ، واحيانا كان يجيء الافراد الى مدارس العلم فيها ، ولنسمع « شاهداً من اهله » في هذا . تقول المستشرقة الالمانية « زيغريد هونكه »:

« لقد قدّم العرب ؛ بجامعاتهم التي بدأت تزدهر منذ القرن التاسع؛ والتي جذبت اليها منذ عهد البابا سلفستروس الثاني عدداً من الغربيين من جانبي جبال البرانس ظلّ يتزايد حتى صار تياراً فكرياً دائماً ، فقدّم العرب بها للغرب نموذجاً حياً لاعداد المتعلمين لمهن الحياة العامة؛ وللبحث العلمي ؛ لقد قدّمت تلك الجامعات ، بدرجاتها العلمية وتقسيمها الى

كليات واهتمامها بطرق التدريس ، للغرب أروع الامثال ، ولم تقدّم هذا المظهر فقط بل وفّرت له كذلك الشباب : مادة الدراسة »(٢) .

وقبل النهضة في المشرق العربي كانت البعثات ايضا تتجه الى اوروبة لاخذ العلم منها ، وأحيانا كان يتجه الافراد لنفس الغرض ، ثم للاسهام بعد ذاك في دراسة ما يسمّى باللغات السامية ، وفي تأسيس المكتبات الشرقية في الجامعات الغربية . وقد كانت البعثة الاولى من لبنان الى روما سنة ١٥٧٨ م . وفي سنة ١٥٨٤ انشأ البابا غريغورس الثالث عشر في روما المدرسة المارونية التي كان خريجوها يعودون الى وطنهم فينشئون المدارس على غرار ما شاهدوه في اوروبة نذكر من هؤلاء على سبيل المثال : ابراهيم الحاقلاني (١٦٦٤ م) خريج مدرسة روما ومدرّس العربية والسريانية في المدينة نفسها ، وفي جامعة فرنسة . والمطران جرمانوس فرحات (١٦٧٠ — ١٧٣٢ م) الذي طاف في ايطالية واسبانية وحصل على بعض المخطوطات العربية ، ثم استقرّ في حلب وانشأ فيها المكتبة المارونية وله مؤلفات في اللغة والنحو والعروض والادب ، وجهود في التصنيف والتعريب والتصحيح . ومن هؤلاء بطرس مبارك (١٦٦٠ — ١٧٤٧ م) الذي درس بروما ، وانشأ في لبنان مدرسة « عينطورة » وسلّم أمر تدبيرها الى الآباء اليسوعيين . ومن تلامذة مدرسة روما ايضا الخوري بطرس التولوي (١٦٧٥ — ١٧٤٥ م) الذي انشأ مدرسة بحلب . ومنهم : يوسف سمعان السمعاني (١٦٨٧—١٧٦٨م) واضع فهرس مكتبة الفاتيكان الشرقية ، واسطفان عواد السمعاني واضع فهرس المخطوطات الشرعية بمدينة فلورنسة ؛ والخوري ميخائيل الغزيري (١٧٩٤ م) مصنف المكتبة العربية الاسبانية (الاسكوريال) التي تعد من أغنى مكتبات العالم بالمؤلفات العربية والاسلامية(٣) .

---

(٢) شمس العرب تسطع على الغرب « أثر الحضارة العربية في اوروبة » ص ٣٩٨ . نقله عن الالمانية : فاروق بيضون — كمال دسوقي ط١ بيروت (١٩٦٤) المكتب التجاري .

(٣) تاريخ الادب العربي لحنا الفاخوري الصفحات ٨٨٨ — ٨٩٢ بيروت (١٩٦٠) .

مثل هذه القنوات والصلات المبكرة بالغرب مهدت للنهضة ، ولكنّ النهضة التعليمية والعلمية غالبا ما ترتبط بدايتها بالحملة الفرنسية على مصر سنة ١٧٩٨ م . فنابليون قد اصطحب معه الى مصر فريقا من المختصين في الرياضيات والطب والهندسة والجغرافية والفلك والادب والاقتصاد السياسي والآثاروالمعادن والنبات وفن العمارة والريوالجسور والترجمة والطباعة .. وبلغ عدد هؤلاء مئة وستة واربعين مختصا .. ومع هذه الحملة جاءت المطبعة الاولى بالحروف العربية الى مصر .. وفي السنة نفسها انشأ الفرنسيون مجمعا علميا على غرار المجمع العلمي الفرنسي ، وشكلت منه لجان للعلوم والمعارف العامة ولدراسة المسائل الصناعية والاقتصادية وكل ما يتعلق بتاريخ مصر وآثارها وحضارتها ، ثم انشأ المجمع مكتبة جهّزت بانفس الكتب ، وفتحت ابوابها لاستقبال طلاب العلم ..

وبصرف النظر عن الاغراض السياسية والاطماع الاستعمارية فان محاولة دمج الثقافة الغربية بثقافة المشرق العربي كانت بمنزلة الافاقة من غيبوبة ، وكان محرّضا لفتح العيون والعقول على عالم قطع مسافات مرموقة في مدارج التقدم والتحضّر .. ولذا فان « محمد علي » لم يجد مفرّاً من الاخذ بأسباب النهضة واكمال ما بدأه الفرنسيون ، وتتجلى مظاهر الاخذ والتقليد في مجموعة من الاجراءات التي بداها بعد خروج الفرنسيين عام ١٨٠١ م من مصر ، فقد أرسل البعثات العلمية الى اوروبة، وشرع في تأسيس المدارس بمراتبها وتخصصاتها المختلفة كمدرسة الهندسة ، والطب ، والحربية .. واستقدم الاساتذة والخبراء من اوروبة من اجل التعليم العالي ، وكلّف هيئة من المترجمين بترجمة الكتب الى العربية ، ولاخراج المترجمات بأسلوب وصياغة صحيحين عيّن في مدرسة الطب فئة من المحررين والمصحّحين من شيوخ الازهر لتنقيح الكتب المترجمة ، ولان هؤلاء الازهريين كانوا قد اطلعوا على كتب الطب العربي فقد استطاعوا الاسهام في تقديم مصطلحات قيّمة ، كما وضعوا مصطلحات جديدة بالترجمة والاشتقاق والتوليد حتى كوّنوا

معجما تزيد كلماته على /٦٠٠٠/ ستة آلاف كلمة ، وبذا بدت الحاجة ماسة الى مراجعة القديم من التراث العربي بقدر ما بدت ماسة الى الاقتباس من علوم الحضارة الغربية .. وشجع محمد علي الطباعة والصحافة ، واتسع في ميدان العلم باحداث مدرسة الصيدلة والولادة والقابلات ، ومدرسة الالسن ، واتخذ اللغة العربية اداة في الملك والسياسة والقضاء ، وبذلك وضع هذه اللغة في مواجهة حضارة غنية ومتنوعة فكان هذا امتحانا صعبا لها كالذي واجهته أمام الحضارة العباسية الزاهرة ، او أمام العقيدة الاسلامية التي كانت منعطفا كبيرا في تاريخ هذه اللغة .

ويعنينا هنا ــ بصفة خاصة ــ أن نتتبع الجانب اللغوي من الوان ذلك النشاط الفني المتنوع الذي عرفته النهضة ، وفي الجانب اللغوي استدعت طبيعة هذا النشاط ان تتجه العناية الى المعاجم كما فعل الاكاديون في بلاد الرافدين عندما اوجدوا اول معجم ثنائي من الأكادية والسومرية عرفته البشرية ليكون السبيل الى تلاقح الحضارتين وهذا ما فعلته « مدرسة الطب » في مصر كما سلف القول قبل قليل ، وفي سنة (١٨٢٢ م) وضع الأب روفائيل زاخور راهبة معجماً ثنائياً للعربيةوالايطالية،ثم توالت المعاجم الثنائية للعربية والفرنسية والايطالية والتركية .. وهذا العمل الموسوعي المتشعب استدعى بالضرورة العودة الى المعاجم العربية القديمة فبدأت عملية نفض الغبار عنها وإحيائها .. وعندما نقلت مدرسة الطب من « أبي زعبل » الى القصر العيني بالقاهرة وألحقت بها مدرستا الصيدلة والولادة وتخريج القابلات تنامت الحاجة الى مؤسسات للترجمة فكانت (مدرسة الألسن) التي عرفت في البداية باسم مدرسة « الترجمة » ثم كان نشاط رفاعة الطهطاوي في إدارتها والتدريس بها والاشراف على سير الترجمة فيها واختيار الكتب الضرورية للترجمة ، ومدّ المترجمين بالتوجيهات ، وقيامه بمراجعة الكتب وتهذيبها بعد الفراغة من ترجمتها .. ثم كانت مدرسة دار العلوم (١٨٧٢) لتخريج أساتذة اللغة العربية ... كان النشاط

اللغوي يتسع ويتعزّز اذن بين التأليف والترجمة وانشاء المدارس واحياء الكتب القديمة ، ووضع المصطلحات والمراجعة والتصحيح والتهذيب قبل الطباعة ..

وفي بلاد الشام كانت بيوت العبادة هي التي تفتح النوافذ للنور ، وصلة الشآميين بالغرب كانت عن طريق النشاط الديني وبسببه بدءا من ايطالية التي سعى الرهبان من جبل لبنان الى ايفاد الدارسين لتحصيل العلوم اللاهوتية فيها . وقد ذكرنا عددا من هؤلاء الدارسين برومة في القرن الثامن عشر ، تلاهم دارسون آخرون مثل الخوري يوحنا العجيمي (١٧٨٥ م) والقس حنانيا المنير (١٨٢٠ م) والخوري يوسف سابا (١٨٢٧ م) .. وقد اهتم هؤلاء بجمع المخطوطات العربية وتنبّهوا ونبّهوا لاهمية الطباعة الآلية ، وانشاء المدارس ، وهكذا كانت مدرسة « عين ورقة » مكمّلة لمدرسة « عينطوره » في جبل لبنان ، وكانت في الاصل ديرا فأمر البطريرك يوسف اسطفان سنة ١٧٨٩ م بتحويلها الى مدرسة ، وبذا صارت أم المدارس الوطنية في هذه البلاد على حد قول المعلم بطرس البستاني ، وكان نظام التدريس فيها وموادّه على غرار نظام التدريس وموادّه في معاهد رومة ومن أبرز تلاميذها المعلم بطرس البستاني صاحب أول « دائرة معارف » في العربية ، واحمد فارس الشدياق ، ورشيد الدحداح وغيرهم .. وكانت مدرسة عين ورقة تدّرس العربية بعلومها المختلفة من نحو وصرف وبيان وفصاحة وعروض .. وقامت الى جانبها المدرسة الوطنية التي أنشأها المعلم بطرس البستاني سنة ١٨٦٣ م ، والمدرسة البطريركية للروم الكاثوليك (١٨٦٥ م) ومدرسة الثلاثة الاقمار للروم الارثوذكس ، ومدرسة الحكمة للمطران يوسف الدبس (١٨٦٥ م) .

وفي هذه المرحلة كانت ثمة عوامل شجّعت على النشاط العلمي والتعليمي باللغة العربية ، من ذلك :

— سياسة ابراهيم باشا (١٨٣٠ — ١٨٤٠ م) المتسامحة والمتعاطفة مع العرب ، فقد كان مهتما برعايةالتعليم والمؤسسات العلمية والوطنية ،

ولذا احدث مدارس ابتدائية في معظم انحاء بلاد الشام ، واحدث المعاهد الثانوية في المدن الرئيسة . ولانه اقام نظاما اداريا لا يميز بين الطوائف، وكان يريد اشراك الجميع في حكم امبراطورية المستقبل ذات الصبغة العربية فقد اكسبه هذا ثقة المسيحيين وشجعهم على انشاء المدارس التي درّست فيها اللغة العربية وآدابها .

ـ وفي هذه المرحلة ايضا بدات الارساليات التبشيرية تتسرّب الى بلاد الشام ، وبدأ التنافس بين الارساليات الكاثوليكية والبروتستانتية في انشاء المدارس وانعاش العربية والمعرفة العامة ، وتعليم المراة ، ذلك لان المدارس الطائفية كانت تدرّس اللغة العربية ، وقد تطوّر بعض تلك المدارس الاجنبية (من فرنسية ، والمانية ، وانجليزية وايطالية) الى مستوى الجامعة كجامعة القديس يوسف اليسوعية التي انشأتها الارسالية الفرنسية ببيروت عام ١٨٧٥ م ، وكانت تدرّس باللغة العربية الى ان حلت محلها الجامعة الامريكية عام ١٨٨٢ م فتراجعت العربية واهملت .

ـ ومما شجع اللغة العربية في هذه المرحلة منتدى الامير بشير الشهابي (ت ١٨٤٠ م) الذي كان ملتقىً للكتاب والشعراء امثال نقولا الترك ، وبطرس سلامة ، وناصيف اليازجي . .

وربما كان لصالح العربية ايضا المطبعة التي نقلتها الارساليات الامريكية من مالطة الى بيروت عام (١٨٣٤ م) فهذه المطبعة العربية اتاحت للباحثين نشر الكثير من نتاجهم العلمي والادبي باللغة العربية في حين كانت مطبعة « قزحيا » ومطبعتا عبد الله الزاخر في حلب و« الشوير » من قبل قد قصرت جلّ اهتمامها على الجانب الديني .

الى جانب هذه العوامل التي كانت وليدة الشعور القومي او الديني، او الاطماع الغربية بالمشرق العربي ، كان هناك اتجاه آخر في بلاد الشام يضعُ في حسبانه الحرص على اللغة العربية ويسعى الى تعزيز وجودها

وأصالتها . واذا كان الاتجاه التجديدي السابق الذكر يصطبغ بصبغة التمازج الثقافي فان الاتجاه الآخر كان تقليديا سلفيا يحرص على روح التراث العربي المتمثل في اللغة والدين الاسلامي ، ويلزم بيتين من بيوت الله هما المسجد الاموي في دمشق ، والجامع الكبير في حلب ؛ ففي دمشق جمعت المخطوطات من كل مكان بهمّة الشيخ طاهر الجزائري ومن عاونه ، ووضعت في « المكتبة الظاهرية » سنة (١٨٧٦ م) فكانت بذلك النواة الاولى للمجمع العلمي العربي فيما بعد .

اما في العراق فقد تأخرت مظاهر النهضة والحركة الثقافية حتى منتصف القرن التاسع عشر بسبب السيطرة المباشرة للعثمانيين عليه وحرمانه من ادنى قدر من الاستقلال ، ولقلة احتكاكه بالغرب سواء من خلال البعثات أو من خلال المدارس التبشيرية ، ولعل ابرز ما عرفه بعض المدارس الحكومية ، والطائفية للآباء الكرمليين في بغداد والدومنيكان في الموصل التي عرفت اول مطبعة سنة ١٨٦٠ ، واول مدرسة بنات عام ١٨٧٣م ، وان زادت المطابع والصحف منذ زمن مدحت باشا ١٨٦٩م .

وفي الجزائر حرّمت فرنسا المدارس الثانوية على الجزائريين ، وابقت على التخلف والامية ، فاقتصرت معارف الجزائريين على ما احتفظوا به من كتب التراث ، وخاصة التراث الديني . وكان الوضع في تونس والمغرب مماثلا لما هو في الجزائر ، فقد حوربت اللغة العربية لتحل محلها اللغة الفرنسية ، وإن حظي التونسيون ببعض التعليم العربي . في جملة البرامج والمناهج التي تدرّس باللغة الفرنسية .

اما بقية أقطار الوطن العربي فقد كانت في مبعدة عن رياح النهضة ونورها ، لم تصل اليها المطابع ، ولم تعرف المدارس او الصحف حتى نهاية القرن التاسع عشر ، وكل ما كان لها من جهود علمية أو لغوية لا يمثل أكثر من خيط نحيل يصلها بتراث الماضي من خلال العناية بكتب

الأصول والشروح والحواشي وصياغة بعض الأشعار والرسائل بلغة ركيكة متعثرة يثقلها التكلف وتفتقر الى السلامة اللغوية وروح التجديد .

هذه المؤثرات الفعالة من مدارس وأفراد وعلم وتعليم وترجمة وتمازج ثقافي مع الغرب ، وبحث وجمع للمخطوطات ، واستقدام للمطابع الآلية نقول : هذه المؤثرات لم تكن وحدها العامل الحاسم والنهائي في إقامة صرح النهضة العربية ، ، بل لقد اسهمت عوامل أخرى في ذلك وساعدت عليه ، منها الصحف والجمعيات ونشاط رجال الاستشراق وتشجيع بعض الحكام ..

صحيح انه لم يكن للصحافة الأثر الكبير الذي نلمسه اليوم في حياة الجماهير العربية ، اولاً : لأنها تأخرت في الظهور حتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وثانياً : لأن دورها المؤثر في المجتمع ، وتداولها لم يكونا بالخطورة والاتساع الذي نتصور ، فقد كانت مؤسسة نامية حديثاً ، وكانت الأمية تنتشر في الأوساط الشعبية وفي المقابل كانت الأوساط الرصينة المثقفة منصرفة الى ما تتصور انه الأهم والأعلى قيمة . ولكن ، لم يكن هذا الأثر للصحافة مغفلاً كل الإغفال . وكانت الصحف اكثر وفرة في مصرمنها في بلاد الشام . نذكر منها في مصر الوقائع ١٨٢٨ م « اليعسوب » سنة ١٨٦٥ م ، « وادي النيل »(١٨٦٧م) « روضة المدارس » ١٨٦٠ ، « الوطن » ١٨٧٧م « نزهة الافكار » ١٨٦٩م ، وانشأ الخديوي اسماعيل (١٨٦٣) صحيفتين لتثقيف الجيش المصري تولى تحريرهما ضباط منه وهما : اركان حرب الجيش المصري التي صدرت عام ١٨٧٣ ، والصحيفة العسكرية المصرية . ثم صدرت بعدهما صحيفة « ابو نضارة » عام ١٨٧٧ لصاحبها يعقوب صنوع ، أول من ادخل فن الكاريكاتور الى الصحف المصرية وتحت ضغط العهد الحميدي الاستبدادي هاجر قسم من مفكري بلاد الشام الى مصر وانشئوا فيها عدة صحف منها : « الكوكب الشرقي » لسليم حموى

١٨٧٢م وجريدة « الأهرام » لسليم وبشارة تقلا سنة ١٨٧٥ ، و « المحروسة » لصاحبيها اديب اسحاق وسليم نقاش (صدرت سنة ١٨٧٩) ، والمقطم لصاحبيها فارس نمر ويعقوب صروف (صدرت سنة ١٨٨٩ م) .. وبعد هؤلاء أصدر المصريون صحيفتي « المؤيد سنة ١٨٨٩ ، واللواء » سنة ١٩٠٠ .

وفي بلاد الشام ربما كانت أقدم الصحف « مرآة الاحوال » سنة ١٨٥٥م التي أوقفت بعد صدورها بوقت قصير ، ثم « حديقة الاخبار» سنة ١٨٥٨م ، وأصدر أحمد فارس الشدياق سنة ١٨٦٠م صحيفة « الجوائب » في أستانبول ، وقد نالت الشهرة والانتشار حتى حجبت سنة ١٨٨٣م ، وأصدر المعلم بطرس البستاني سنة ١٨٦٠ « نفير سوريا» وصدرت في حلب سنة ١٨٦٧ صحيفة الفرات . كما صدر في العراق صحيفة الزوراء سنة ١٨٦٣ ، والموصل سنة ١٨٧٥ ، والبصرة سنة ١٨٩٥ م .

ولكن ، حين ننظر الى صلة هذه الصحف باللغة العربية نلمح لها صورة مضطربة أقرب الى التشويه منها الى النصاعة ، لأن عنايتها باللغة العربية كانت ضئيلة ، ولم يكن محرروها يتوخون السلامة اللغوية أو الأساليب الفصيحة الأصيلة التي عرفها العرب قبلا ، وانما كانت تقوم على المحسنات البديعية ، والأسجاع والحشو ، ويغلب عليها طابع العامّية والسذاجة ، الا ما كان من بعض النابهين المخلصين أمثال رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك ، وأديب اسحاق ، وابراهيم اليازجي . ولنسمع نموذجاً من لغة اديب اسحاق وفكره ، يقول :

« اننا نعترف للافرنج بالمزيّة والفضل ، ولا نجحد سبقهم في مجال العلوم والفنون ، واجتهادهم الجدير بأن يُقتدى به ، وأن قدومهم بلادنا عاد علينا بالفائدة المعنوية العارضة من خلال اعمالهم المبنية على آمالهم ، وذلك يقضي بالشكر لهم وإن كنا على يقين انهم لم يجلبوا لنا الفائدة التماساً لمصلحتنا » .

هذه لغة عالية خالية من الحشو او الاخلال بالقواعد او السلامة اللغوية ، وفي الوقت نفسه تنطوي على فكرة احسن تقديمها والفاظ احسن اختيارها .. ولنسمع في المقابل نموذجاً آخر من جريدة « الاهرام » التي كانت متميزة من غيرها ، متقدمة على سواها ، فقد جاء في العدد الأول منها في يوم السبت ٥ اغسطس ١٨٧٦م تحت عنوان : « حوادث مختلفة » .

« لقد تشرّف بالمثول امام حضرة المرشال مكماهون رئيس الجمهورية الفرنساوية الجنرال شالديني دوكه ده جانتا وقدم الى حضرته كتاباً من جلالة ملك ايطاليا يعلن تسميته سفيراً لدى الحكومة الفرنساوية وعند تقديمه الكتاب قال انني باحترام اقدمه الى عظمتكم حيث يقلدني بموجبه جلالة ملك ايطاليا مامورية السفارة لديكم ؛ اما الاوامر التي قيدني بها فهي بذل الجهد بدوام المحبة والاتفاق بين المملكتين وانني سعيد لحصولي على هذه المامورية لدى مهابتكم . فاجابه حضرة المرشال بما ملخصه ان محبتي لدولة ايطاليا اكيدة واتفاق المملكتين عائد لخيرهما » .

وهذه لغة ركيكة متكلفة تغلب عليها العامية،ويظهر فيها اثر الترجمة غير الموفقة ، فضلا عن هامشية الموضوع ، وضعف اسلوب تقديمه

وثمة عامل آخر نذكره إلى جانب الصحف مما يَحسُن الوقوف عنده هو الجمعيات : والجمعيات بدات اجتماعية وعلمية ثم تحولت بعد ذلك الى جمعيات سياسية وقومية ، وابرزها وفق التسلسل الزمني الجمعية السورية التي ظهرت في بيروت سنة ١٨٤٧ وكان هدفها ترقية العلوم ونشر الفنون ، وقد توقفت عام ١٨٥٢ ، ويمكن ان نذكر هذا المجمع العلمي المصري الذي اعيد تاسيسه بالاسكندرية عام ١٨٥٩ م وجمعية « المقاصد الخيرية » زمن « مدحت باشا » ، « والجمعية العلمية السورية » سنة ١٨٥٧ م وكان مقرها بيروت وضمت نخبة من العلماء من جميع الطوائف ، وكان هدفها تحقيق المزيد من

التقدم على اساس الوحدة الوطنية ، ولعل اهم ما يعنينا من نشاطها اعتزازها بالتراث العربي كرابط يربط بين اعضائها وقد بلغ عدداعضائها مئة وخمسين عضواً من بيروت ، ودمشق ، وحمص وغيرها .. ومنها جمعية « المعارف » سنة ١٨٦٨ ، و « الجمعية الجغرافية الخديوية » سنة ١٨٧٥ ، و« الجمعية الخيرية الاسلامية » ١٨٧٨ وجمعية « زهرة الآداب » سنة ١٨٧٣ . وتحسن الاشارة هنا الى ان حلقة الشيخ الجزائري في دمشق كانت شبيهة بتلك الجمعيات فقد ضمت نخبة من مصلحي دمشق ودعت الى تحصيل العلوم العصرية والصالح من المدنية الغربية ، مع تركيز على الاهتمام بتاريخ العرب وتراثهم . وكان خيرَ ما فعله الشيخ الجزائري أن جمع الكتب الموقوفة على المساجد والمدارس ووضعها في المكتبة الظاهرية .

والذي يعنينا من هذه الجمعيات ما كان على صلة او تماس باللغة العربية كالجمعية العلمية السورية – او المجمع العلمي المصري ، او الشرقي الذي ظهر في بيروت سنة ١٨٨٢ ثم اقفل ، او جمعية « التعريب » في مصر سنة ١٨٩٢ فهذه الجمعيات والمجامع هي التي كونت النواة الاولى للنهضة العربية التي نجني ثمارها اليوم في ميادين العلم والفكر والابداع الفني والادبي والمصطلح والتعليم واحياء مخطوطات التراث وتهذيب المناهج في الدراسة والتأليف ، والتفكير . ولا ينبغي أن يغرب عن بالنا أن الاعداد لنهضة لغوية لا يتأتى لنا بسرعة ويسر ، كما قد تنفجر البراكين فجاة او تندلع الثورات ، او الانقلابات بين عشية وضحاها ، انما هذا امر يحتاج الى صبر وجهد وعناء وزمن وحوافز مقنعة ورجال مخلصين ، وهيئات ومؤسسات متعاونة تتكون فرداً فرداً بانتقاء موضوعي وبأناة تستشرف طبيعة مثل هذه المهمة الشاقة الطويلة . ومن هنا كان رصدُ هذه المقومات التي مهدت للنشاط اللغوي الحقيقي محوجا الى فضل استقصاء قد لا تفي هذه المقدمة التي لا معدى عنها . ونلخص هذه الصورة العامة بالقول انه بعد احتلال الانكليز لمصر عام ١٨٨٢ حدث الغاء الصحف في مصر ، وتضييق على

العربية والنشاط اللغوي لتحل اللغة الانكليزية مكان العربية . ولكن اجراء كهذا لم يبق قادرا على (ارجاع معجون الاسنان الى وعائه وقد خرج منه) كما يقول الغربيون لأن الخطأ انطلقت ، ولأن من عبر معظم المسافة الى الضفة الأخرى سيكون الأسهل عنده ان يتابع لا ان يتراجع واذا كان قطع هذه المسافة قد احتاج الى قرابة القرن من الزمن فان ما بقي لن يحتاج الى نصف هذه المدة ، خاصة وان ثمار العمل المضني السابق قد اوشكت على النضج بحوافز رجال عرفوا كيف يشقون طريقهم — وان لفئهم الظلم والظلام — الى الامكنة المناسبة من بوابات القرن العشرين .

لقد حمل نجيب العازوري رسالة التيار القومي العلماني الذي دعا الى امة عربية مستقلة ، ووحدة عربية على اساس علمي وقومي نرى ثماره في عنصبة ، او جامعة الوطن العربي عام ١٩٠٤ وحين كانت فرنسة في المغرب تحل لغتها محل اللغة العربية ، تنطلق صرخة ابن باديس لتحييها ، يقول :

« لا رابطة تربط ماضينا المجيد بحاضرنا الأغر والمستقبل السعيد الا هذا الحبل المتين : اللغة العربية ، لغة الدين ، لغة الجنس ، لغة القومية لغة الوطنية المحروسة ، انها وحدها الرابط بيننا وبين ماضينا واجدادنا الغر الميامين »(٤) .

ومن ينسى في دمشق حلقتها الصغرى المعروفة « بمكتب عنبر » سنة ١٩٠٣ ، أو من ينسى مثل هذه الدعوة في كتاب « ام القرى » لعبد الرحمن الكواكبي الحلبي — ثم المصري ، او في كتاب « يقظة الامة العربية » في آسيا التركية للعازوري .. ثمة كتب الآن اذن ، وثمة عبارات : « الوحدة العربية » و « القومية العربية » و « الوطن العربي » وغير خفي انه قبل هذا ، او بغير هذا لن تتكامل الحركة الاحيائية او

(٤) العرب والتحدي ص ٢٨١ . محمد عمارة ، سلسلة عالم المعرفة — الكويت ١٩٨٠.

التجديدية لصالح اللغة العربية في اطارها القومي العام . بل ان هذا هو الذي هاب بأبناء بلاد الشام في دمشق وبيروت أن يقوموا بمظاهرات(*)

شعبية عنيفة واضرابات تطالب جميعها بجعل اللغة العربية لغة التعليم في المدارس القائمة في البلاد العربية حتى استجابت الحكومة العثمانية سنة ١٩١٣ لهذا الضغط العام فوضعت سياسة تقوم على مراعاة العرب

ـ بجعل اللغة العربية لغة التعليم في المدارس الابتدائية جميعها ، على أن تدرس فيها اللغة التركية ايضاً .

ـ وبانشاء مدارس ثانوية جديدة يكون التعليم فيها باللغة العربية، الى جانب المدارس الثانوية القائمة عند الاتفاق والتي تبقى على حالتها السابقة تعلم باللغة التركية .. وهكذا شرعت وزارة المعارف العثمانية بتعريب مناهج المدارس الرسمية . غير ان الحرب العالمية الاولى حالت دون تحقيق ذلك في حينه(٥) .

في مطلع القرن العشرين كانت الدوائر قد اتسعت : دائرة المدارس الابتدائية اتسعت الى الثانوية . فالعالية ، وقنوات الاتصال بالغرب ونهضته ـ وحتى استعماره ـ اتسعت وتعددت، وجرت الصحف والمطابع صحفاً ومطابع اخرى ، وكذا الجمعيات اتسعت دائرتها وتنوعت حتى امتدت رياحها الى مختلف الطوائف والطبقات ، ومنها كان عظيم الفعل والمنطلق الى المجامع اللغوية .. أو لم يكن محمد كرد علي واحداً من

(*) قامت تلك المظاهرات ١٨٨٠ ضد محاولة الجامعة الامريكية طمس عروبة المنطقة باحلال الانكليزية لغة للتدريس فيها والغاء العربية ، وذلك بمساعدة جمعية الاتحاد والترقي .

(٥) ـ انظر ساطع الحصري . حولية الثقافة العربية ـ جامعة الدول العربية ط . لجنة التاليف والترجمة ـ القاهرة (١٩٤٩) ص ١٠.

حلقة دمشق الصغرى التي احتضنت طلاب المدرسة الثانوية بدمشق المعروفة بـ « مكتب عنبر » ، ثم صار واحدا من جمعية النهضة العربية في الاستانة عام ١٩٠٧ م فرئيسا للمجمع العلمي العربي الذي اسس في المهد الفيصلي عام ١٩١٩ ؟!

ولا مبالغة في القول ان هذا المجمع كان يمثل بنشأته انعطافا جديدا وحاسما في تاريخ اللغة العربية في العصر الحديث فقد انشىء « لاحياء الآداب العربية وتلقين اصول البحث للدراسين وفق الطرق الحديثة في الدرس والتأليف »(٦) وكان اعضاؤه من جميع الاقطار العربية ومن كبار المستشرقين ، وكان من ابرز اعماله الجليلة واهدافه جمع الاثار والمخطوطات العربية القديمة ، وشراء الكتب العلمية العربية الحديثة ، وتأسيس غرف للمطالعة ، ومدارسة التراث الادبي العربي ، وطبع المخطوطات النفيسة ، والقاء المحاضرات العلمية والادبية ، ووضع المصطلحات العلمية العربية الحديثة ، واصلاح لغة الدواوين(٧) وقد صدرت ــ ولا تزال تصدر ــ عن هذا المجمع مجلة قيمة للدراسات اللغوية والادبية . وبقليل من التأمل يمكن للمرء أن يعلل سبق القطر العربي السوري غيره من اقطار العرب في تعريب التعليم العلمي الجامعي اذا ما وضع في حسبانه دور هذا المجمع وجهوده في هذا الميدان الفسيح .

بعد هذا المجمع وفي عام ١٩٣٢ صدر قرار باحداث المجمع الملكي للغة العربية في مصر ، وتلخص اهدافه بـ :

١ ــ المحافظة على سلامة اللغة العربية وأن يجعلها وافية بمطالب العلوم والفنون في تقدمها ، ملائمة على العموم لحاجات الحياة في العصر

(٦) ــ عن « تاريخ الادب العربي » لحنا الفاخوري ص ٩١٥ .

(٧) ــ انظر : مصطفى الشهابي : « المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث » ص ٦٣ ــ مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٦٥ .

الحاضر . وذلك بأن يحدّد في معاجم او تفاسير خاصة او بغير ذلك من الطرق ما ينبغي استعماله او تجنبه من التراكيب .

٢ ــ ان يقوم بوضع معجم تاريخي للغة العربية ، وان ينشر ابحاثاً دقيقة في تاريخ بعض الكلمات وتغير مدلولاتها .

٣ ــ ان ينظم دراسة علمية للهجات العربية الحديثة بمصر وغيرها من البلاد العربية .

٤ ــ ان يبحث كل ما له شأن في تقدم اللغة العربية مما يعهد اليه فيه بقرار من وزير المعارف .

وبدهي ان هذه الاهداف هي اقصى ماكانت تحتاجه العربية وتطمح اليه في ذلك الوقت ، لأننا اذا ما امعنا النظر في هذه الفترة القصيرة من خطتي المجمعين ، في دمشق والقاهرة سنجد ان التصوّر المستقبلي لطبيعة النشاط اللغوي متسع ومتعدد المهام والشعاب والمطامح يقوم على اسس مدروسة استقرات بدقة وتفصيل واقع اللغة العربية ومشكلاتها : واهم ذلك :

١ ــ جمع المخطوطات والآثار ودراستها في محاولة لحصر المنجزات العلمية واللغوية التراثية ونشر النفيس منها ، وفي ذلك عملية بعث واحياء جليلة وعا اليها الادراك الموضوعي بما للماضي من قيمة ينبغي اظهارها للوجود لتكون الحافز القومي والاساس والمنطلق للمستقبل .

٢ ــ تأسيس غرف للمطالعة ، ويعني ذلك اعداد جيل يتابع انجاز المهمة ، ويتدرب في وقت مبكر على أصول البحث ، ويبقى على صلة عميقة بماضيه العريق وقوميته ويتحسس ــ في ضوء ذلك ــ رؤية المستقبل والتكيف معه . ثم يعمم ظاهرة التعلم ونشر العلم في أوساط الجماهير .

٣ ـ شراء الكتب العلمية الحديثة بهدف ربط ثقافة الماضي بالحاضر والمستقبل ، وبحيث تبدو العملية العلمية كلاً متكاملا بغير ما تعصب أو انغلاق او تخلف عن مواكبة التقدم العلمي .

٤ ـ ولعل اهم ما الزم المجمع العلمي نفســـه به في دمشق وَضْع المصطلحات العلمية العربية الحديثة ، ويعني هذا الوضع الرجوع الى التراث اللغوي العربي لاستفتائه وتخيّر المناسب منه للمسميات الحديثة، إما بنقل المعنى القديم وخلعه على المسمى الجديد بصورة مناسبة مفهومة، وإما بتوليد معان جديدة من الاصول اللغوية القديمة استئناسا بأساليب المجاز والاختراع والاشتقاق والنحت ، وإما بتعريب المسميات الاجنبية، أو بترجمتها حتى لا تكون في اللغة عالة على الغرب بحيث تطغى الفاته على لغتنا القومية وشيئا فشيئا تحل محلها ، ولقد كان من السباقين الى هذا العمـــل الجليل المرحوم الامير مصطفى الشـــهابي صاحب كتاب : « المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث »١.

٥ ـ اصلاح لغة الدواوين ، وهذا التفات طيب الى اللغة الكثيرة التداول والاستخدام بين جمهور عريض مـــن الناس ، تلك اللغة التي اعتورَتْها الفساد والخلل ، وتسرّب اليها الكثير من الاغاليط والالفاظ التركية والأساليب الغثة المتكلفة . وقد افضى هذا الاجراء الى وضع الكثير من المقالات والكتب التي كان غرضها الوصول الى لغة عربية سليمة فعادت بذلك كتب « لحن العامة » الى الظهـــور بعنوانات جديدة مثل « الخطأ والصـــواب » و« قل ولا تقل » و« تصحيح الأغلاط » و« لغة الجرائد » و« عثرات الاقلام » .. وكان من أثر ذلك وضع كتابين مهمين في هذه الظاهرة هما : « الدليل الى مرادف العامي والدخيل » لرشيد عطية اللبناني ، و« اقرب الموارد في فصح العربية والشوارد » لســـعيد الشرتوني (١٨٨٩ م) وبصرف النظر عـــن سبق التأليف في هذا المجال لنشاط المجمع أو تأخره عنه فان تأثير المجمع ورجاله كان فعالا في تدارك هذا النقص في لغتنا العربية والاسراع بكل السبل والنشاطات الى تفاديه او اصلاحه . وقد التقى المجمعان في دمشق والقاهرة في معالجة هـــذا

الجانب ، وكان لمجمع القاهرة فضل عناية باصدار قرارات موسمية تعنى بتصحيح الاساليب وتحليل استخدامها ، واقرار استخدام صيغ ومصطلحات اخرى مختلفة .

٦ ــ وقد كلل مجمع اللغة العربية بالقاهرة جهوده بانجاز معجم عملي مفيد راعى فيه تقييد المعاني الأساسية الضرورية من المعاجم القديمة ، واضاف اليه الكثير من المصطلحات الحديثة مما لانجده في معاجم السلف . وميّز فيه باصطلاحات رمزية المعرّب من المولد ، من الدخيل ، مما وصفه المجمع نفسه ، وسماه (المعجم الوسيط) على ان يكون الى جانبه معجم صغير وآخر كبير .

٧ ــ اما في مجال حصر اللهجات في الاقطار العربية ودراستها فلم يلق هذا القرار ما يلزمه من العناية والبحث ، بل آل به الأمر شيئًا فشيئًا الى الاغفال او التاجيل .

ولقد تعاون المجمعان مع المستشرقين امثال سلفستر دي ساسي (١٨٣٨) ودي سلان (١٨٧٩) من الفرنسيين ، وكذا لويس ماسينيون ، وليفي بروفنسال وبلاشير ، ومن الألمان فرايتاغ (١٨٦١) وغوستاف فلوغل (١٨٧٠) والبارون فون كريمر (١٨٨٩) ، والتيودور نولدكه (١٩٣١) ، وكارل بروكلمان ، ومن الهولنديين رينهارت دوزي (١٨٨٣) ودي غويه (١٩٠٩) ، ومن الانكليز مرجليوث (١٩٣٠) ونيكلسون (١٩٤٥) ، ومن المجريين جولد زيهر (١٩٢١) ومن الايطاليين اغناطيوس غويدي . وكان هذا التعاون بتبادل المعلومات واقتناء الكتب واستدراك اخطائها وتبادل المعلومات حينا ، ولم يكن هذا باتفاقات رسمية وانما بمبادرات شخصية . على ان الامر لم يخلُ احياناً من النقد العنيف الذي وصل حد التجريح والتجهيل ، ولكنه بالحصلة النهائية كان خدمة للعربية وتوجيها للأضواء والانظار اليها . كما انه قدّم خدمة علمية اخرى تتجلى في الكشف عن مخطوطات ضائعة ، وفي الافادة من الخبرة المتبادلة في اصول التحقيق والمراجعة والموازنة والمنهجة والفهرسة والتاصيل اللغوي التاريخي المعتمد على معرفة اللغات القديمة في الوطن العربي .

وكان لرجال المجمعين وغيرهم من العلماء المخلصين دور عظيم لا ننسى في مقاومة الدعوات المشبوهة المناوئة للعربية كالدعوة الى العامية ، او الى الكتابة بالحروف اللاتينية . كما كان لبعضهم محاولات حميدة لتسهيل النحو وتطور طرق تدريسه للاجيال العربية .

ان هذه الوقفة القصيرة عند هذين المجمعين لها دواعيها التي في مقدمتها الاشارة الى ما للعمل العلمي والجماعي من أثر كبير في المجتمع، ثم الاشارة الى ان نوعا من الاطمئنان على مستقبل اللغة العربية بدا يتحقق بمثل هذه المؤسسات وما تتبناه وتلتفت باهتمامها اليه ، وما تحذّر منه وتنبّه على مخاطره . ولقد كان لرجال هذه المجامع ونظرائهم وابنائهم وتلاميذهم فضل توسيع افق العربية وتطويرها في مجالات غنية متنوعة شملت المعاجم تحسينا وتهذيبا وفتحت المجال لتصنيف معاجم جديدة تستدرك على القدماء ما فاتهم وتثبت للمحدثين ما ابدعوه ، كما فتحت المجال لفنون وعلوم عربية جديدة مثل المقالة اللغوية التي كان من رجالها احمد فارس الشدياق وابراهيم اليازجي ، وفتحت المجال لتصنيف الموسوعات وسير الاعلام والتاريخ للأدب ، واعادت النظر في علوم البلاغة ، وعلم اللغة وفقهها فكان التجديد في تلك الفنون ثم اتسع هذا التجديد الى حركة الشعر ، وكتابة القصة والمسرحية .. و« خلال ذلك كله كانت اللغة العربية تنهض وتجدد نفسها لتتنفس هواء الجديد، هواء العصر ، فتتغير دلالاتها ، وتزداد وتغتني مفرداتها ، وبتغير تركيب جملتها ، وبعبارة تلخيصية بدا كل شيء وكانه يتغير ، ونحو الامام ، بل ، ونحو الافضل »(٨) بما لا مجال لسرد تفصيلي هنا يرصد كل الوانه ومجالاته وطبيعته وابعاده .

* * *

(٨) ـ محمد كامل الخطيب ـ مجلة المعرفة السورية ص ١٥٢ (العددان ٣١٦ ـ ٣١٧) ١٩٨٩

الميثولوجيا أو علم الأساطير

في الشرق العربي القديم

محمد وحيد خياطة

لو تركنا كلمة الميثولوجيا اليونانية الأصل جانبا وتناولنا الكلمة المرادفة لها في اللغة العربية «أسطورة»، وبحثنا عنها في معاجم اللغة لوجدنا انها مشتقة من السطر ، والسطر هو الصف من الشيء كالكتاب والشجر والبناء وغيرها ، وتجمع على اسطر وسطور واسطار ، اما اساطير فهي صيغة منتهى الجموع ، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم « اساطير الاولين » بمعنى الحكايا التائهة ، والأحاديث الملفقة التي لااساس لها في الواقع ، وبذا تكون الأسطورة قد ابتعدت عن المعنى الأصلي للكلمة ، وهو الصف من الشيء ، ونحن بدورنا نستخدم كلمة سطر في لغتنا اليومية بمعنى كتب ، فنقول سطرت له كتابا اي كتبت له رسالة ، وهي في هذا المعنى لا تختلف عن المعنى الأصلي للكلمة

« البابلية شطر » فقد وردت في قوانـين حمورابي بمعنى كتب ووثق وأوصى (انظر المواد ٤٦ و١٧١ و١٧٨ و٣٨ في شريعة حمورابي) كما تأتي بشكل عام بمعنى الكتابة فنقول « شومو شطرو » اي اسم مكتوب « شطرو » بمفردها تعني كتابة .

والسؤال الذي يطرح نفسه هو ما هو اصـل الكلمة ؟ وماذا تعني بالضبط ؟ وما علاقة الخرافة والحديث الملفق بها ؟ وللاجابة عن هـذا السؤال يتبادر الى ذهننا كلمة « Story » ، التي تسربت الى اللغات اللاتينية والفرنسية والانكليزية عبر اللغة اليونانية القديمة وتؤدي معنى الحكاية او القصة المختلقة غير ممكنة الحدوث ، وهي بهذا المعنى لاتختلف عن كلمة اسطورة المعروفة في لغتنا العربية وفي آدابنا وتراثنا ، فهل هي كلمة يونانية اخذها العرب عـن اليونانيين منذ القـديم او العكس هو الصحيح ، ونحن اميل الى الاخذ بالرأي الثاني ، وذلك لأن كلمة (سطر شطرو) كما بينا سابقا اقدم عهـدا بدليل ورودها في الكتابات البابلية القديمة وتعني الكتابة عامة، واذا اكتسبت معنى الخرافة والحكايا بمرور الزمن فهذه هي سنة التطور ، واللغة كما نعلم جميعا كائن حي يتطور مثل بقية الكائنات الحية الاخرى ، وتخضع لمقاييس التطور البيولوجية شكلا ومضمونا .

اما فيما يخص موضوعنا الاساس وهو الميثولوجيا او علم الاساطير فنحب ان ننوه بان كلمة MYTH هي كلمة يونانية الاصل انتقلت الى بقية اللغات الاخرى ، ولا نعرف لها جذورا في اللغات السامية القديمة التي انبثقت منها اللغة العربية ، وهي تؤدي نفس معنى كلمة « Story » ولكن تشمل ايضا رواية الحكايا القديمة ومجموعة الاحداث التاريخية المتناقلة عبر الاجيال بما في ذلك الخرافات والقصص والفلكلور بقالب شعري جميل . والميثولوجيا اليوم علم قائم بذاته لم يكن معروفا عند العرب القدماء ، وتأسس في الغرب في اواخر القرن الثامن عشر ، ويعني بدراسة نشوء الاساطير والنظريات المتعلقة بها ، وتناقلها ومحاولة تفسير مضامينها .

والأسطورة ما هي في الواقع الا مرآة تعكس بشكل او بآخر عمل الفكر الانساني في مراحل تاريخية مبكرة ، استغرقت نحو ٩٩٪ من حياة الانسان قبل أن ينتقل الى طور الحضارة والتمدن ، فعمد في ضوء ما كسبه من خبرة ومعرفة خلال ملاحظاته لظواهر الطبيعة وأثرها في حياته اليومية وعلاقاته الاجتماعية الى تجسيدها على شكل آلهة تكمن خلف كل ما يراه من أحداث تجري في الطبيعة،وحدد لها أماكن معينة لعبادتها. منطلقا من خيال منفعل وعواطف انسانية جامحة ، وعلى سبيل المثال لا الحصر نقول أن العقل الانساني تفتق عن مخيلة لتفسير ظاهرة الخصب والقحط ، فجسد هذه الظاهرة في آلهة انثى عرفت في كل الحضارات القديمة باسم الآلهة الام الكبرى ، وهي المسؤولة عن خصب الأرض ونماء النبات والحيوان ، مصدر عيش الانسان ورغده . وان دل هذا على شيء فانما يدل على مرحلة متقدمة في نشوء العلوم وتعليل الظواهر الكونية .

ومما لا شك فيه أن الأساطير تتحدث عن شخصيات تاريخية عاشت فعلا في خضم أحداث جسام ، وقد جنح الخيال الى تعظيمها واضفاء هالة من القدسية والبطولة الخارقة عليها مع مرور الزمن ، والانسان يحن بطبعه الى الماضي البعيد ، ويجد فيه الحياة المثلى الكاملة الخالية من كل الشوائب التي تكدر صفوه ، وتنغص عليه عيشه ، ولا أرى أجمل من أن نستعيد تلك الكلمات المؤثرة التي عبر فيها الانسان السومري عن لوعته وحنينه الى الماضي السعيد باكيا فردوسه المفقود :

« في غابر الأزمنة ، كان ذلك منذ وقت بعيد
كان لا يوجد ثعابين وعقارب
ولا ضباع وسباع
كان لا يوجد كلب وحشي ولا ذئب مفترس
لا خوف ولا بأس
إذ لم يكن للانسان عدو يخشاه »

وكذلك كان شعور المواطن المصري القديم عندما قال :

« لم يكن في البلاد ظلم
ولم يكن اي من التماسيح ليعتدي
ولم يكن هناك عضات افاع
كان ذلك في عصر الآلهة منذ الأزل »

ولا اظن اننا احسن حالا في نظرتنا الى الماضي السحيق والقريب ، والعصر الذهبي الذي انقضى ومضى مازال عالقا في مفكرة العقل البشري عبر كل العصور . ومهما كان الأمر فاننا نعلم اليوم علم اليقين بما توفر لدينا من مراجع وابحاث ان جلجامش بطل الملحمة المعروفة باسمه كان ملكا سومريا حكم في مدينة « اوروك » ، وعاش في الفترة الواقعة بين القرنين الثامن والعشرين والسابع والعشرين قبل الميلاد ، وقد آله بعد مماته ، واصبح واحدا من آلهة العالم السفلي ، حيث ورد اسمه في قائمة اسماء الآلهة المكتشفة في مدينة « فارا » في جنوبي الرافدين ، وهو ابن لوكالبندا ونينسون المتألهين ايضا .

ولا يختلف الوضع كثيرا في ملحمة « الاوديسة » الاغريقية ، فقد استعارت ابطالها من قصص وخرافات كان مسرحها البحر ، وكان هؤلاء الابطال امراء حقيقيين عاشوا في محيط الحضارة المسينية ، ولذلك لا نستغرب ان يصف بعضهم الاسطورة بانها صودة متنكرة عن التاريخ . وتتميز الاسطورة عن غيرها من ضروب الادب والفن بانها كانت تخضع بأسلوبها وطريقة عرضها للاحداث الى العواطف الانسانية المنفعلة ، فتصرّف « هيلينا » تجاه عشيقها « باريس » ما كان ليجري كما جرى ، لو لم تتحقق في ذلك رغبة وإرادة الإلهة «افروديت» الهة الحب والجمال في الحضارة الهلينية . وهكذا نرى ان الاسطورة تلامس بشكل او بآخر المتعقدات والشعائر الدينية ، ولم يذهب « زينوفانيس » بعيدا في تفسيره للاسطورة عندما قال : « انها حكايات القدماء في الدين » .

وقد استنبط سقراط صفات الآلهة ووظائفها من خلال اسمائها المنقوشة على تماثيلها ، كما رأى بعض الباحثين في الأسطورة تجسيدا لفلسفة الاقدمين في صور مجازية ، فالقتال الذي كان يحدث بين الآلهة يعكس في الحقيقة التنازع بين عناصر الطبيعة المختلفة مثل الهواء والماء ، والنار والتراب ، أو بين عواطف انسانية مثل الحب والكراهية ، أو استعداء الشعوب على بعضها ، فعندما تشن « إنانا / عشتار » حربا لا هوادة فيها على الإله « إيخ » المشخص بجبل حمرين ، فالمقصود بذلك هو نضال البابليين ضد الشعوب الجبلية الشمالية في بلاد مابين النهرين ، وقد نشأت هذه الاسطورة عقب انتصار « اوتو خنجال » حاكم «أوروك» على الشعب القوتي الجبلي حوالي (٢٠٦٠) ق.م . كما أن أسطورة « إنانا وإنكي » السومرية ، والتي تحاول فيها انانا سرقة ألواح القدر من « انكي » اله الاعماق والمحيطات في مدينة « إريدو » ، تعكس التنافس بين المدينتين « أوروك » و « إريدو » وفعلا تتمكن « أوروك » من نزع قصب الريادة من « إريدو » .

وفي اسطورة (انانا وشوكال إتودا) نرى تطاول البشر على الآلهة نفسها ، اذ يتجرأ البستاني بطل الاسطورة على اغتصاب الالهة « إنانا » وهي غافية في بستانه بعد رحلة طويلة متعبة ، فتنتقم الالهة من بلاد سومر بابتلائها بسلسلة من المصائب ، ولكن الجاني نفسه يتمكن من النجاة بالتجائه الى المدينة .

فالاسطورة كما نرى شديدة الصلة بالدين والفن لانها كما قال كارل ماركس في معرض حديثه عن علاقة الدين بالفن : تعكس التصورات العفوية البدائية الاولى في محاولة فهم الانسان لميكانيكية الكون سواء في الشعر أو الفنون الجميلة ، ولفهم لغة الفنون وتطورها عبر التاريخ لا بد من دراسة الاسطورة والدين ، وعلاقتهما المتبادلة في تأثيرهما على المجتمع ، والارتقاء بوظائفه الاجتماعية والاقتصادية .

ولا يمكن ان نغفل دورالاسطورة في ايقاظ الوعي القومي الاستبدادي كما حدث ابان الحكم النازي في المانيا حيث بثت روح الحياة من جديد في الاساطير الجرمانية القديمة على حساب الدين المسيحي والمتدينين ، وذلك من خلال الفنون الجميلة ، وكذلك تستطيع الاسطورة ان تشد عزائم الشعوب الاقل تطورا في حثها على مقاومة الاستعمار والاستبداد كما هو الحال لدى الشعب المكسيكي والهنود الاحمر .

والجدير ذكره ان الانسان بدأ ينظر الى الاسطورة نظرة نقدية فاحصة عندما تكونت لديه افكار عامة في العلوم والفلسفة ، فلم يعد يقنع بتفسير ظواهر الطبيعة في ضوء ما تقدمه له الاساطير ، وكانت البداية منذ نهاية العصر الكلاسيكي ، وبلغ الذروة في العهد الهليني حيث جردت الاسطورة من الخرافات والتهويلات للوصول الى حقيقة ما هو تاريخي ، وما هو مختلق من ابداع المخيلة البشرية .

وقد خضعت الاسطورة عبر التاريخ الى تفسيرات وشروح تخدم النزعات الفردية والحكم المطلق ، لما تحويه من مضامين وشعائر دينية ، وذلك بما يتلاءم ومصالح الحكام الاستبدادية والقمعية . وهذا ما نراه بكل وضوح على المنحوتات في فنون الشرق العربي القديم ، فقد ألّه الملوك انفسهم ، واستعاروا طراز لباس الآلهة ورموزها .

وكان « نارام سن » حفيد صرغون الاكادي الكبير اول من تجرا على وضع تاج الالوهية على رأسه ، واشار الى اسمه بالرمز الالهي المعروف في الكتابات المسمارية ، وكان حوالي (٢٢٧٠) سنة قبل الميلاد ، واقتفى اثره بعد ذلك ملوك سلالة اور الثالثة ، الذين حكموا بلاد الرافدين ابان عصر النهضة السومرية .

واللافت للنظر ان علماء الآثار لم يعثروا على جثة اي واحد منهم خلال اعمال التنقيب المنهجي ، فقد كانت المدافن المخصصة لايواء رفاتهم خاوية على عروشها عند اكتشافها ؛ وتفسير ذلك ان جثة المتوفى كانت

ترفع فورا بعد دفنها لأن الآلهة لا تموت وتدفن مثل البشر ، وعوضا عن ذلك شيدت معابد فوق المدافن لعبادة الملوك المتالهة .

ولم يقتصر استغلال الأسطورة ذات المضمون الديني لصالح الحكم في مدنيات الشرق القديم فقط بل شمل ايضا الحضارة الرومانية ، وان اختلف نسبيا في اواخر العصر الروماني ، الا ان الاختلاف لم يكن جذريا عما نعرفه في السابق .

اما في العصور الوسطى فقد تحولت الآلهة الى رموز فلسفية ، كما تطورت موضوعات الاساطير الى فلسفة أخلاقية ، واصبحت تشكل في عصر النهضة الاوربية ذخيرة فذة ومعينا لا ينضب لموضوعات الفنون والآداب بشتى اصنافها وتعدد مشاربها ، فبلغت قمة التألق الجمالي ، واتخذت قواعد ومبادىء لا غنى عنها في تخطي عصور الظلام القاحلة ، وهدفا اسمى تسعه اليه البورجوازية الناهضة لتحقيق ذاتها وطموحاتها الانقلابية : وذلك لترسيخ قيم اخلاقية وجمالية جديدة .

ولم يكتف انسان عصر النهضة بالعودة الى مقاييس الجمال والمثل العليا في العصور الكلاسيكية فقط ، بل وجد تشابها بين موضوعات الاساطير ذات الصبغة الدينية الوثنية وموضوعات الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد (التوراة والانجيل) ، فراى انسان عصر النهضة على سبيل المثال في شخصية السيد المسيح تجسيد للإلة « ابولو » ؛ وفي شخصية العذراء الإلهة الأم ، وفي حواء افروديت وفينوس ، وزاد على ذلك بأن اضفى عليها مسحة واقعية انسانية مستوحاة من روح العصر والبيئة ، كما ركز على النواحي الانسانية الايجابية في حياة ابطال الاساطير : فحض على الاستمتاع بمباهج الحياة ، والبعد عن الزهد والتقشف ، والاستمتاع بأطايب الدنيا والتلذذ بكل ما تقدمه من احاسيس جميلة مرهفة ، وذلك من خلال المتع الحسية ، وتقديس الجمال حيثما وجد في الفن بكل انواعه واصنافه .

لقد بدأت عادة جمع الاساطير بشكل منظم منذ عام (١٦٠٠) م ، وشكلت الاساس لما عرف باسم الميثولوجيا (علم الاساطير) في القرن الثامن عشر ، حيث خضعت الاسطورة لمقاييس النقد والتحليل ، وفسر مضمونها تفسيرا انسانيا عاليا يتناسب وفكر عصر التنوير ؛ ويخدم في الوقت ذاته مصالح الطبقة البرجوازية الناهضة والفكر التقدمي الذي بدأ يشق طريقه في القرن التاسع عشر ، وقد انعكس كل ذلك علىالفلسفة والادب والتاريخ .

واصبحت الاسطورة تدرس مذاك في ضوء علم الاجتماع ، وتفسر على انها مرآة تعكس نفسية مؤلفيها ، الذين كانوا عاجزين عن الافصاح عما يجول في خواطرهم من افكار بلغة مبينة ، فهم لم يدركوا الوجود ادراكا سليما ، فجاءت الاسطورة مفسرة للادراك الناقص وتأويلا لشعائر دينية انقرضت ، وان هي اتسمت بالمغالاة والاطناب فذلك لاظهار اهمية حادثة ما في جيل مضى وزال أثره ، ورسخت بعض رواسبه في اذهان الناس جيلا بعد جيل ، والانسان كما ذكرنا سابقا مفطور على تعظيم الماضي وتقديسه ، ومن هنا نشأت فكرة تقديس السلف الصالح التي تصل الى درجة العبادة ، والاسطورة عموما لا تنسج الا بعد ان تزول الفكرة البدائية التي دعت الى نشوء الشعائر والتقاليد .

فليس غريبا والحال على ماهي عليه أن يهتم علماء اللاهوت والاديان بدراسة الاسطورة وما يرافقها من تراتيل وتعاويذ ومدائح الهية دراسة مستفيضة ، لانها في الواقع تشكل مركز الثقل في كل الديانات ، ونتلمس آثارها في سلوكنا اليومي ، فهي لم تعد مجرد خرافات ورثناها من العصور الغابرة بل مرشدا حقيقيا لفهم انساننا المعاصر ؛ الذي يعاني ازمات نفسية حادة ، نتيجة الحروب والصراعات وعدم استقرار الامن الاقتصادي ، والاجتماعي .

واذا كنا نشهد اليوم الادباء والفنانين يستعيرون من الاسطورة رموزها المجردة في ابداعاتهم الفكرية والفنية والادبية ، فذلك لان

الاسطورة اقدر من أي شيء آخر على الافصاح العفوي عن مكنونات النفس البشرية والافكار المجردة ، التي تعجز عنها اللغة مهما بلغ شأنها في التطور والبلاغة ، اذ ان للاسطورة لغتها الخاصة القادرة على ترجمة اللامعقول واللامفهوم الى صور ناطقة مفعمة بالحياة صارخة بالاحداث ، وهي لا تساعدنا على فهم الديانات القديمة وتعددية الآلهة فقط بـل الديانات التوحيدية أيضا ، فمن منا يستطيع فهم الآية الكريمة « أتدعون بعـلا وتذرون احسن الخالقين » ، لو لم نعرف من هو بعل ، وما دوره في الحياة الدينية الكنعانية القديمة وأثره على الديانات الوثنية في الجزيرة العربية قبل الاسلام ؟

* * *

عندما انصب الاهتمام على دراسة الاسطورة في أوربا خلال القرن الثامن عشر لم تكن حضارة الوطن العربي قد اكتشفت بعد ، لذا لـم تنل أساطيره الدراسة اللائقة به الا بعد ان امتدت معاول المنقبين ورفوشهم الى باطن التلال المنتشرة بكثرة على ضفاف الرافدين وفي سورية .

ونعني بالتلال تلك التي كانت تشكل فيما مضى امهات مدن الحضارة في العالم القديم ، حيث بُعثت من رقادها الطويل لتحكي لنـا قصـة النشوء والارتقاء لمولد الحضارة ليس في مشرقنا العربي فحسب بل في العالم كافة ، فمنذ البدء كان مولد الكلمة هنا ، ومن هنا سطر الانسان قصته ، وحكاياه ، وصراعه مع البيئة والوجود ، ولم تنته القصة بعد ، فهناك آلاف التلال لم تزل غافية فوق رفات الزمن ، تنتظر من يكشف خفاياها ويرفع النقاب عن أسرارها ، وينثر لآلئها .

لقد كتب الانسان على الطين ، فلم يكن من السهولة بمكان مطالعة كتب الاقدمين المرقومة على صفحات الطين الطري بأقلام القصب ، والمجففة بالهواء والشمس حينا وبالشي على النار احيانا .

فكان على علماء الآثار ان يقدموا للمختصين ما عثروا عليه خـلال تنقيباتهم آلافا مؤلفة من الرقم الطينية ، بعضها سليم استطاع ان يقاوم عوادي الزمن ، وبعضها الآخر عضه ناب الدهر فحوله الى فتات هش . وقام المختصون بدورهم بدراسة اللغات القديمة وذلك بجمع آلاف الكسر الطينية المهترئة ؛ والمدونة بالخط المسماري ، ثم عمدوا الى ترميمها ولصقها واعادة شيها من جديد اذا لزم الامر قبل تصنيفها وترتيبها ، وفق ما تحويه من مضامين اقتصاديـة وسياسية وادراية ودينيـة واسطورية ، ومن ثم تصدوا لشرح المفردات والنصوص نحـوا ولغـة ومقارنة .

والجدير ذكره ان النصوص الاسطورية موضوع بحثنا لم تصلنا من باطن الارض كاملة او دفعة واحدة ، من موقع واحد او مواقع مختلفة ، نظـراً لطبيعة العمل الاثري ، اذ ليس خافيا على احـد ان الاساطير كانت تتناقل من جيل الى آخر ان الاساطير كانت تتناقل من جيل آخر ، ومن منطقة الى اخرى ، وبلغات شعوب مختلفة ، فكم من نص سومري ناقص عثر على اجزائه المتممة بلغة اخرى في مواطن بعيدة جدا عن مراكز التمدن الحضاري السومري في جنوبي الرافدين ورغم ذلك ما زال هناك نصوص كثيرة ناقصة بحاجة الى سد الثغرات فيها ، ولن نفاجأ اذا ما اتحفتنا السنوات القادمة بمحفوظات ضخمة في تلال قيد التنقيب الاثري ، لا تقل أهمية عن مكتبة آشـور بانيبال او الارشيف الملكي في كل من ماري وابلا واوغاريت .

ورغم ان ملامح الحضارة الانسانية البكر بدات تتضح شيئا فشيئا في ربوع الشرق القديم بفضل العمل الاثري الجدي والمتواصل منذ نهاية القرن التاسع عشر ، الا ان صورتها لم تكتمل بعد وتأخذ شكلها النهائي ، فالى جانب نصوص معروفة منذ حوالي مئة عام ، لا زال يضاف اليها كل يوم جديد ، ناهيك عن محفوظات الرقم المسـمارية المكدسة في مخازن ومستودعات المتاحف العالمية باللغات السـومرية

والبابلية والحثية والأوغاريتية ، ولن ينتهي العمل فيها في جيل او جيلين قادمين ، فدراستها ليست بالامر السهل ، والدراسات الاولية تخضع في كثير من الأحيان لاعادة النظر فيها في ضوء مكتشفات جديدة ومهما كان الامر لا نبالغ حينما نقول : أن الشرق القديم عرف اقدم حضارة تفتق عنها ذهن الانسان ، وزودنا بأقدم نصوص مدونة ، وفي رحابه ارتسمت خطوط الديانات الاولى التي اخذت شكل الاسطورة ،

وتسربت بشكل او بآخر الى صلب الاساطير الغربية ، ولا مراء في ان التماس الحضاري بين الشرق والغرب قد حصل على أسس روحية وفكرية منذ منتصف الألف الثاني ق.م بدليل ما اوصلتنا اليه نتائج الأبحاث الأثرية واللغوية وعلم الاديان .

ومن نافلة القول الزعم بأن الشعوب كانت تأخذ الاساطير عن بعضها دون تعديل أو تصرف ، فقد كان يؤخذ بالحسبان الواقع الجغرافي والبشري والاقتصادي لكل شعب بعين الاعتبار .

صحيح ان أوربا استلهمت الأفكار الرئيسة لأساطيرها من الشرق إلا أنها تفاعلت مع ما تحمله شعوبها من بذور اسطورية خاصة بها ، حملتها معها من مواطنها الاصلية ، فقد وصلت ملحمة جلجامش السومرية الاصل بصورتها البابلية المعدلة الى الشعوب الهندواوربية عن طريق الشعب الحوري ، الذي استوطن شمالي الرافدين وسورية ردحا طويلا من الزمن خلال الالف الثالث والثاني ق.م .

فاذا استطاعت الاسطورة ذات المنشأ السومري والبابلي ان تجد طريقها الى الغرب ، رغم بعد المسافات وتعثر الطرق ، فلنتصور مدى اثرها على بقية الحضارات في مقاطعات الوطن العربي القديم !

فمما لا شك فيه أن مضمون الاسطورة في الجوهر والاساس واحد في كل الحضارات وإنما توجد فروقات اقليمية وجغرافية اقتضتبعض

التعديل في اسماء المواقع والآلهة ، حيث اننا نلمس عند قدماء العرب في الجزيرة العربية والبابليين على ضفاف الرافدين والمصريين في وادي النيل افكارا ومعتقدات وتقاليد متشابهة ، فقصة الخلق والتكوين والبعث والطوفان هي نفسها عند الجميع باستثناء بعض الاختلافات الطفيفة التي فرضتها طبيعة البيئة والمدنية في كل قطر .

فاذا كان كوكب الزهرة « فينوس » في نظر العربي القديم امرأة حسناء صعدت الى السماء فمسخت كوكبا ، فان هذه المرأة الحسناء ما هي في الواقع إلا إنين السومرية وعشتار البابلية وعشتارتة الكنعانية وعشتروت التوراتية وافروديت اليونانية وفينوس الرومانية وقس على ذلك الكثير .

وما دمنا بصدد الحديث عن الاساطير السومرية والاكادية نرى لزاما علينا ان نعطي فكرة موجزة عن هذين الشعبين العريقين .

السومريون :

لم يثبت حتى تاريخه الجهة التي وفد منها الشعب السومري قبل أن يستوطن في الجنوب الرافدي ، ولم تزل الدراسات الاثارية واللغوية والجنسية قائمة على قدم وساق لتحديد تلك الجهة، ولكن الثابت والاكيد أن الشعب السومري ابدع حضارة راقية في تلك المنطقة منذ منتصف الألف الرابع ق.م ، واخترع الكتابة في مراحلها البدائية الأولى ، ولكن المكتشفات الاثرية هناك تشير الى وجود حضارة ذات ماض عريق قبل أن يظهر الشعب السومري على مسرح التاريخ في الكتابات المدونة، وباعتقاد بعض علماء الآثار أن السومريين شاركوا في بناء هذه الحضارة وطوروا حضارتي « حلف » و « العبيد » في الالفين الخامس والرابع ق.م المتوارثتين من عصور اقدم ، ووفق هذه النظرية تكون الحضارة السومرية التي أرست قواعدها في نهاية الالف الرابع ق.م امتدادا لحضارات محلية اقدم ولكنها كانت تجهل فنون الكتابة والتدوين .

ومنهم من يرى ان السومريين قدموا الى البلاد من خلف جبال القوقاز ومن شبه القارة الهندية على شكل دفعات متتالية من الهجرات، ودليلهم على ذلك وجود تشابه بين الحضارتين في كثير من المخلفات الاثرية.

ويرى بعضهم الآخر في تفسير بعض الرموز الاسطورية إشارة الى مناطق جبلية انحدر منها السومريون ، وتعبر بعض قصائدهم عن الحنين والشوق الى الوطن الاصلي في اعالي الجبال ، ومنهم من يقول ان السومريون قدموا من شبه الجزيرة العربية وبالتحديد من جزيرة البحرين ، التي يرد ذكرها في الأساطير باسم « تلمون » .

ولم يزل القول الفصل في تحديد الوطن الاول للسومريين بعيدا عن متناولنا ، ولا ندري ما تخبئه المكتشفات الاثرية واللقوية من مفاجآت في المستقبل قد تنقض كل هذه النظريات والافتراضات ، وعندئذ نقطع دابر الشك باليقين .

لم يحالف الحظ السومريين في تأسيس دولة مركزية واحدة تجمع جناحيها دول دويلات المدن السومرية المنتشرة هنا وهناك ، والمتصارعة فيما بينها على السيادة وقوة النفوذ،وكانت آخر محاولة من هذا القبيل تلك التي قام بها (لوكال زاجيزي) آخر ملوك سلالة اوروك ، وباءت بالفشل الذريع ، ولكنها مهدت السبيل امام صرغون الكبير ، الذي استطاع ان يلملم شعث الدويلات المتناحرة تحت لواء دولة مركزية قوية ، امتدت حدودها الى الاناضول واطراف البحر الابيض المتوسط ، وكان الوحدة قدر كتب على الشعب الاكادي السامي دون غيره من الشعوب الاخرى التي استوطنت المنطقة ، فصرغون هو اول حاكم في الشرق القديم ، استطاع ان يشيد دولة قوية موحدة مرهوبة الجانب ، عاش في رحابها الاكاديون جنبا الى جنب مع الشعب السومري ، دون ان يسفر هذا المزيج العرقي عن اي صراع تصادمي بين الشعبين .

وتشبه قصة مولد صرغون تلك التي نعرفها عن النبي موسى حيث يحدثنا هو نفسه حكاية عمره بأسلوب اسطوري :

« انا صرغون الكبير ، ملك آكاد .
كانت امي فقيرة ، ولم اعرف ابي ، الذي كان يقطن الجبال .
مدينتي « ازوبيرانو » على ضفاف الفرات
حيث ولدتني امي الفقيرة خلسة في السر ،
دفعتني في قفة من القصب المغلقة بالاسفلت الى النهر ،
ولم يكن النهر قويا ، فانتشلني منه الساقي « آكي » برفق ،
فاحتضنني ورباني وجعل مني بستانيا ،
وهناك في الحقل اغرمت بي عشتار ، فجعلتني ملكا على آكاد »

ونستخلص من هذا النص الاسطوري ان صرغون ليس من سلالة ملكية وإنما اغتصب العرش اغتصابا ، وسمى نفسه الملك الشرعي « شاروكين » .

تمكن شعب جبلي معروف باسم (القوتي) من دك صرح هذه الدولة العتيدة ، وعاشت المنطقة فترة اضمحلال وتقهقر حضاري ، حتى تمكن « جوديا » وهو احد الملوك السومريين الذين حكموا مدينة « لجش » من ان يبث الحياة من جديد في جسم الدولة ويعيد امجاد سومر الغابرة وخلفه على العرش في « اور » ابنه « اورنامو » الذي اسس هناك سلالة حاكمة عرفت باسم سلالة اور الثالثة ، استطاعت ان تهيمن على دويلات مدن المنطقة حتى ساعة افول نجمها، وبزوغ شمس بابل التي انجبت حمورابي المشرع القانوني الكبير ، الذي استطاع ان يعيد امجاد صرغون في وحدة المشرق العربي .

الاكاديــون :

الاكاديون شعب من الشعوب السامية استقر في جنوبي بلاد الرافدين، وشارك في بناء صرح الحضارة الرافدية يدا بيد مع السومريين ، ولم يكن له أثر يذكر قبل استلامه زمام الحكم بقيادة صرغون الكبير مؤسس الدولة الاكادية ، التي كانت عاصمتها اكاد ، وينسب إليها الاكاديون ، ويبدو ان الشعب الاكادي وصل المنطقة من الجزيرة العربية عبر البادية السورية على شكل موجات متتالية من الهجرات ، شأنهم في ذلك شأن بقية الشعوب السامية الاخرى ، وقد دامت دولتهم قرابة الف عام .

ولا يختلف الاكاديون عن البابليين في شيء يذكر سواء في الآداب او في الفنون حتى يصعب التمييز بين حضارتي العصرين رغم الفارق الزمني الكبير الذي يفصل بينهما ، مما يشير الى منشأ واحد لكلا الشعبين ، يقع في الجزيرة العربية ، وصفوة القول هي أن الحضارة البابلية كانت نتاج جهود الشعبين السومري والاكادي في جنوبي بلاد الرافدين ، وقد سميت كذلك لتمييزها عن الحضارة الاشورية التي نهضت في المناطق الشمالية ، والى جانب الشعبين السومري والاكادي عرفت المنطقة هجرات شعوب اخرى خلال الالفين الثالث والثاني ق.م .فكان منها الشعب القوتي والعيلامي والحوري والكشي وقد ذابت هذه الشعوب في المجتمع الحضاري الرافدي المتمدن وتبنت لغته وآدابه ، فلم تعد غريبة عن المنطقة ، ومنذ نهاية الالف الثاني وبداية الالف الاول ق.م خضعت البلاد برمتها للتأثير الآرامي، إذ تمكن الإراميون تدريجيا منذ ذلك الحين من أن يفرضوا لغتهم وكتابتهم على عالم الشرق القديم كافة ، ورغم ذلك استمرت الكتابة المسمارية بكل تفرعاتها متداولة حتى منتصف القرن الاول ميلادي .

مصادر الاساطير السومرية والبابلية :

تشكل اسماء الاشخاص اللاهوتية المركبة مصدرا ثرا في تزويدنا بمعلومات عن الآلهة السومرية والبابلية ، وعن انتشار شعائرها في طول البلاد وعرضها .

وقد عثر على لائحة بأسماء الآلهة في مدينة « فارا » الواقعة في جنوبي الرافدين ، يعود تاريخها الى ٢٦٠٠ سنة ق.م ، وهي اقدم قائمة معروفة حتى اليوم ، تتصدرها اسماء الآلهة الست الرئيسة ، وهي آن وإنليل وإنانا وإنكي وإله القمر وإله الشمس . كما ترد أسماء آلهة كبيرة وصغيرة في نصوص معاملات تجارية وإدارية واقتصادية وقضائية ، وكذلك في نصوص التدشين والقصائد والمدائح الإلهية

غير أننا نطل على عالم الاسطورة والخرافة بادىء ذي بدء ، من خلال المدائح والاناشيد الإلهية ، التي عثر على نصوصها في مواقع اماكن متفرقة ، ويعود تاريخها إلى العصر الأكادي والغوتي ، أما التدوين الفعلي للأساطير السومرية فلم يتم إلا في العصر البابلي القديم ، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على مكانة اللغة السومرية السامية ، فهي وإن اختفت من افواه أفراد الشعب كلغة محكية إلا انها حافظت على قدسيتها ومهابتها في النصوص المدونة وفي العبادة والشعائر الدينية .

ولدينا من روائع الادب السومري قصيدة « سمو إنانا في عالم الآلهة » ، التي نقحت ودونت باللغة السومرية، وزودت بشروح وهوامش باللغة الاكادية في أواخر العصر البابلي القديم .

ويدور محور الاسطورة حول رقي الإلهة « إنانا » في مراتب الآلهة، واقترانها بكبير الآلهة « آن » ، ومعروف عنها حبها للسيادة وتطلعها إلى انتزاع وظائف الآلهة الاخرى ، وقد وصلت إلى ماتصبو إليه بالمكيدة والتآمر ، إذ انها تتخلى عن حليفيها إله القمر وإله الشمس ، وتنضم الى صف الإله « آن » لتتحكم بسيادة السماء ، وتحل مكان قرينته « آنتوم » على عرش الآلهة ، وقد جاء على لسان انخد وانابنه صرغون الأكادي في احد تراتيلها المقدسة خلال حفل الزفاف الإلهي ما يلي :

« معاً مع آن العظيم

ترقدين في فراشه ، في مضجعه المقدس »

للأسف لم يتمكن المنقبون الآثاريون مـن العثـور علـى نصوص أسطورية باللغة الاكادية تعود إلى العصر الاكـادي نفسـه إلا ما نـدر . ونحب ان نشير هنا إلى ان الملاحم والأساطير ذات المنشأ السومري والمتداولة على افواه الشعوب جيلا بعد جيل لم تنسخ نسخا اعمى من الاصول السـومرية في العصر البابلي الوسيط ، وإنما اعيدت كتابتها بروح بابليه صرفة ، فيها كثير من الإبداع والخلق الفني المبتكر ، فيما لو استثنينا اللوح الثاني عشر من ملحمة جلجامش ، فهذا اللوح لا يمت إلى الملحمة بصلة ، وإنما اقحم فيها إقحاما كملحق ، وهو ترجمة حرفية للنص السومري « جلجامش وانكيدو والعالم السفلي » ، والمفروض ان الملحمة تنتهي في اللوح الحادي عشر ، حيث ان الاسطر الاخيرة من هذا اللوح تعيد مقدمة اللوح الأول ، كما ان انكيدو الذي مات فياللوح السابع يقوم هنا بمغامرات ، وينزل إلى العالم السفلي حيا فيحتجز هناك ، ولا ندري بالضبط متى ولماذا ألحق هذا اللوح بالملحمة دون تعديل او تطوير بحيث يتناسب مع ما سبقه من احداث .

واللافت للنظر ان الانتاج الادبي في العصر الاشوري بمراحله الثلاث القديم والوسيط والحديث كان عقيما ، وذلك لأن كل ماعثـر عليه في العاصمة آشور وفي نينوى في مكتبة العاهل الآشوري الكبيرآشور بانيبال كان مدونا بعد العصر البابلي القديم ، ومنسـوخاً من اصول بابلية قديمة ممهورة بأسماء كاتبيها ، وقد زودنا الارشيف الضخم المكتشف في تـل العمارنة بأقدم نسخات مأخوذة عن أساطير ادابا ، ونرجال وإريشكيجال وتؤرخ هذه النسخات في القرن الرابع عشر ق.م ، وادابا هو بطل إحدى الأساطير الأكادية ، واحد الحكماء السبعة ، يستدعيه الإله آن ليعاقبه بسبب إثم اقترفه بحق الرياح الجنوبية التي قلبت قاربه في البحر ، غير ان آدابا ينجو من عقاب « آن » بفضل نصائح الحكيم (إيا / إنكي) .

اما أسطورة نرجال وإريشكيجال فتتحدث عن كيفية زواج إلـه العالم السفلي من الإلهة (إريشكيجال) التي كانت تتحكم بعالم الأموات وتهدد ببعث أرواح الموتى من مراقدها لو لم يتم هذا الزواج . ويتـم الزواجبفضل نصائح الإله الحكيم (إيا / إنكي) .

ولدينا نسخ احدث عهدا عثر عليها في مدينة حران القديمة «سلطان تبه » وفي بابل ، واوروك ، وقد دونت كلها في العصور البابلية الحديثة والاخمينية والسلوقية ، كما عثر على نسخ سومرية في كل من نفروكيش وزيبار وفي منطقة ديالي .

وتتفاوت مضامين نسخ هذه النصوص في الإسهاب والاقتضاب والاسلوب مما يؤكد الراي القائل ، بانها دونت بناء على روايات شفوية متعددة الأزمنة والمصادر . ومن المفيد ان نذكر هنا ان الرواية المختصرة اصعب فهما واستيعابا إن لم تكن معروفة في نصوص اخرى ، وان عناوين الأساطير كما نطالعها اليوم في المراجع المتخصصة هي تسميات حديثة من الدارسين ، إذ من المعروف عن البابليين انهم كانوا يختارون الكلمات الأولى من السطر الأول اسما للأسطورة ، كما هو الحال في اسطورة الخلق التي تبدأ بالكلمات « إنوما إيليش » التي تعني عندما كان في الأعالي . . .

وقد عثر فعلا على فهرس ادبي مبوب على هذا الشكل ، ولا اظن اننا اليوم نفعل غير ذلك فقصيدة « على صدره » للشاعر نزار قباني انتشرت بين الجمهور بعنوان « أيظن » وهي الكلمة الاولى من القصيدة بعد ان شاعت ملحنه على السن المطربين .

كما أن طول النص في الاسطورة يختلف من واحدة إلى اخرى ؛ فهو (١٤٢) سطرا في اسطورة « ماردو » و (٨٠٠) سطر بعد إكمال النواقص في اسطورة « إنانا وإنكي » ، ومما يزيد في طول النقص تكرار بعض المقاطع ، وقد يكون هذا التكرار حرفيا او معدلا بعض الشيء ، ولا يخلو هذا التكرار من فائدة، إذ انه يساعدنا في استدراك السطور الناقصة او المشوهة في النص ، إذ من النادر جدا العثور على الواح كبيرة سليمة ، مما يستدعي البحث عن مشابهات في نصوص اساطير اخرى .

الأساطير السورية في الحضارة الكنعانية :

تختلف طبيعة الارض الجغرافية في القطر العربي السوري عنها في بلاد الرافدين ومصر ، إذ انها تفتقر إلى عنصر اساس يجمع اطـراف اللوحة المتباينة من حيث الجبال والسهول والمرتفعات والوديان وغزارة الامطار وشحها ، وخصب الأراضي وجدبها ، وذلك منذ اقدم العصور .

وقد اثر كل ذلك على طبيعة السكان وتطورهم ثقافيا واقتصاديا ودينيا وسياسيا ، فإذا كانت دويلات المدن التي نشأت بفعل هذا الواقع الجغرافي والطبيعي تتحد لتدرأ عن نفسها اخطار الدول العظمى المحدقة بها من كل جانب ، فانها سرعان ما تعود الى التفكك والانحلال بعد زوال الخطر . وهي لم تتمتع يوما ما بالاستقرار السياسي والإثني عبر كـل مراحل التاريخ ، التي قطعتها ، وربما ساعد في ذلك كون سورية عقـدة مواصلات هامة كانت تربط اطراف العالم القديم ببعضه ، وجسرا تمر فوقه قوافل التجارة من الاناضول الغنية بالمعادن إلى الجزيرة العربية من جهة ، ومن وادي النيل إلى بلاد الرافدين من جهة اخرى .

لقد وطئت أرض سورية هجرات شعوب عديدة وفدت من جهات مختلفة ناهيك عن شعوب المنطقة من رافدية ومصرية وحثية . وقد ادلى كل شعب من هؤلاء الشعوب بدلوه ، وتمكنت سورية من أن تستوعب كل هذه الموجات المتدفقة باستمرار ، فصقلتها وهذبتها وآذابتها فيبوتقة الحضارة الواحدة .

وباختصار يمكن القول ان الكنعانيين الساميين شكلوا في سوريـة أغلبية السكان منذ نهاية الألف الثالث ق.م ، ومن هنا بدأوا يتدفقون إلى شمالي الرافدين على شكل موجات بشرية متلاحقة ، استطاعت ان تستقر هناك وتؤسس سلالة حاكمة بمرور الزمن عرفت باسم السلالة العمورية أو السلالة الكنعانية الشرقية التي كان من ابرزحكامها المشرع الكبير حمورابي .

وإذا خضعت ماري الواقعة على اواسط الفرات للتأثير البابلي الرافدي بحكم موقعها الجغرافي بين النهرين ، فقد استطاعت ان تؤثر بدورها في عطاءات الحضارة الرافدية ، اخذت واعطت حتى اثمر اللقاح الحضاري المتبادل ، وكذلك الأمر بالنسبة لمدينة أوغاريت على الساحل السوري ، فقد كانت نافذة سورية على العالم الغربي ، فهي لم تتلق تأثير حضارة القوتين العظميين الرافدية والمصرية فحسب بل انفتحت على العالم الغربي من خلال البحر الايجي والجزر اليونانية .

ولا ريب أن معارفنا عن الحضارة الكنعانية تزداد يوما بعد يوم إثر الكتشفات الأثرية الجديدة لاسيما في تل مرديخ (إبلا) ، فقد ثبت هنا ان هذه الحضارة شديدة الصلة بالحضارة الكنعانية واقدم عهدا من اوغاريت بالف عام .

ورغم ذلك تبقى أوغاريت مصدرنا الاساس في تغذية معلوماتنا عن الديانة والاساطير والملاحم الكنعانية في منتصف الالف الثاني ق.م ، بانتظار ما يستجد من ابحاث على ضوء المكتشفات الاثرية في إبلا ، ويكفي ان أشير هنا إلى مقال الباحث اللغوي الاستاذ روبرت بيغس بعنوان لوحات إبلا المنشورة عام (١٩٨٢) في سلسلة الدراسات الرافدية والذي يقول فيه :

إن نصوص إبلا الادبية تتضمن قصصا وخرافات واساطير واناشيد وابتهالات وتعاويذ وأمثالا مشابهة للنصوص المعروفة في بلاد الرافدين ، كما ان أسماء الآلهة المذكورة في نصوص إبلا هي نفسها هناك مثل « إنكي وإنليل وأوتو وإنانا » إلى جانب آلهة محلية لانعدم ان نراها في كل مكان ولكنها تنضوي تحت جناح الآلهة الرئيسة الكبرى .

وباختصار يمكن القول ان الاساطير الاوغاريتية تتمحور حول الإله بعل وشريكته عناة التي تندمج احيانا في شخصية الإلهة (عشتارة / عشتارة) ، وخرافات تتحدث عن أعمال معجزة قام بها أفراد من البشر

مثل الحكيم دانييل والملك كرت ، وتشبه خرافة كرت حياة النبي أيوب، الذي يتحمل المصائب والامراض بصبر وإيمان بعد ان فقد املاكه وزوجه واولاده وصحته ، اما دانييل فقد كان رجلا صالحا ولكن بلا خلف ، وعندما يحصل على الخلف بمساعدة الإله بعل ، يفقد ابنه (أقهات) بطل الاسطورة بسبب الإلهة « عناة » ، وتختتم الأسطورة بعودة « اقهات » حيا ، وبعودته تخضر الحقول وتخصب المراعي .

يذكرنا مضمون هذه الخرافة بقصة مولد اسحق بن ابراهيم وشمشون وصموئيل ويوحنا المعمدان ، كما ان موت اقهات وبعثه يشبه إلى حد بعيد اسطورة موت وبعث الإله بعل المفسرة لتقلبات الطقس وأثرها على الحياة الزراعية خلال فصول السنة في سورية .

ومهما يكن الامر فإن النصوص الاوغاريتية التي بدأت تشهد النور منذ عام (١٩٢٩) بفضل البعثة الأثرية العاملة في موقع رأس شمرة ، تعتبر ثروة علمية وأدبية لاتقدر بثمن ، حيث انها لم تزودنا بمعلومات عن الديانة السورية الكنعانية فقط بل مهدت السبيل إلى اكتشاف الصلة التي تربطها بالأساطير والخرافات السومرية والبابلية والحورية والحثية من جهة ، والاساطير اليونانية والرومانية من جهة اخرى . وأصبحنا بفضلها نفهم غوامض النصوص المقدسة في اسفار العهد القديم ، التي كانت اشبه بالالغاز والاحاجي ناهيك عن القيمة الادبية والفنية لهذه النصوص ، فقد تمكنا بواسطتها من اكتشاف تركيب الصيغ الشعرية والصور المجازية وضروب التوريات الأدبية الاخرى ، التي لاتختلف من حيث المبدأ عما نعرفه في أدبنا العربي القديم والحديث ، وعن نمط تفكير إنساننا العربي وريث تلك الحضارات الكبيرة ، وإذا كانت هذه النصوص تؤرخ في القرن الرابع عشر ق.م ، فإن هذا لايعني انها وليدة أفكار العصر الذي دونت فيه ، فقد اعتمدت على مصادر اقدم تناولها الأخلاف عن الأسلاف جيلا بعد جيل حتى رات طريقها إلى التدوين الموثق في نهاية المطاف ، ولا نستبعد انها استقت كثيرا مما نعرفه عنها من مصادر مدونة اخرى اقدم عهدا مثل التي كشفت عنها التنقيبات الاثرية مؤخرا في « تل مرديخ » .

خصائص الديانة والأساطير الكنعانية :

لابد وقبل كل شيء من التنويه باننا عندما نتحدث عن الديانة الكنعانية فإننا نتحدث عنها من وجهة نظر رسمية كما وصلتنا من محفوظات الدولة ، التي قام بتدوينها موظفون مختصون في البلاط أو المعبد ، فهي بالشكل السالف الذكر تعكس المعتقدات والشعائر الدينية المعترف بها رسميا ، أما افكار عامة أفراد الشعب وعقائدهم وتصوراتهم وهمومهم اليومية فلا نكاد نلحظ لها أثرا في كل مادون ، لان صلواتهم وابتهالاتهم وتضرعاتهم ذهبت مع من ذهبوا ادراج الرياح ، ولم تترك لنا سوى الظن والتخمين ، ورغم ذلك لابد من مزيد من الدراسات الجادة حول الموضوع نفسه في ضوء ما يستجد من اكتشافات سواء في « اوغاريت » او في « ابلا » ، او في مواقع اخرى تنتظر من يوصل إليها نسغ الحياة من جديد ، ولا بد لنا في هذا السياق من ان ننوه إلى حقيقة مفادها : ان الواقع السياسي الممزق الذي كانت تحياه سوريا في ظل إمارات ودويلات مدن كثيرة ، لم ينعكس إطلاقا على وحدة الفكر الديني او الحضاري ، رغم تعدد ظواهره وافتراق طرقه ، بدليل ان اسماء الآلهة واشكال الشعائر الدينية : وإن بدت متباينة في الظاهر للوهلة الأولى إلا انها تلتقي في الجوهر والأساس في نهاية المطاف .

وقد ثبت ذلك فعلا من خلال الدراسة المستفيضة التي خضعت لها الأساطير الأوغاريتية ، فقد جاءت مضامين هذه الاساطير مؤيدة صحة المعلومات المنسوبة إلى مؤرخ سوري يدعى « سانخينتون » ، كان قد عاش في القرن الرابع عشر او السابع ق.م ، وإذا كنا لم نستطع انتحدد الفترة التي عاش فيها بدقة ، فذلك لأن كتاباته لم تصلنا بنصها الاصلي مباشرة ، وإنما عن طريق مؤرخين آخرين ، اخذوا عنه ، مثل فيلون الجبيلي في مؤلفه الضخم « تاريخ فينيقيا » ؛ والمؤرخ المسيحي اوذيب المتوفى عام (٣٤٠) م ، وهذا الاخير استقى جل معلوماته من فيلون في مؤلفه المذكور .

كما نحب ان نشير هنا إلى ان الديانة الكنعانية وإن كانت لم تخضع لمقاييس كهنوتية صارمة مثل الديانة الرافدية او المصرية ، فهي لم تخرج عن الأطر المألوفة ، رغم انها خضعت لتطورات كثيرة عبر آلاف السنين، تبدلت خلالها بعض التصورات في المعتقدات والشعائر ، فاختفت آلهة قديمة لتحل مكانها آلهة أكثر تطورا وملاءمة لروح العصر ، وتسربت آلهة اجنبية إلى مجمع الآلهة الكنعاني واحتلت فيه مواقع متقدمة . وباختصار يمكن ان نلخص جملة المعتقدات الدينية الكنعانية في مبدأين:

١ ـ عملية التكوين والخلق من قبل إله قادر على كل شيء .

٢ ـ عملية الخصب والإنجاب وماكان يرافق ذلك من ظواهر طبيعية اعتمدت اسبابا مفسرة لها ، مثل المطر والرعد والعواصف .

وقد تمحورت الديانة الكنعانية على هذين المبدأين في الأساس ، فالإله الشيخ « إيل » انجب من زوجته « أثيرة » أجيال الآلهة وهو في الأصل الذي خلق الارض وفطر السماء ، وفق ماجاء في وثائق «كاراتبه» وتدمر وأسفار المهد القديم ، وكان يتميز بالحكمة والحلم ، إلا أنه اضطر الى التخلي عن العرش وعن صلاحياته ومناطق نفوذه لابنه الفتى «بعل» ، تماما كما فعل إلـه الطقس في « آسية الصغرى » ، و « كرونوس » المساوي له في الحضارة اليونانية .

★ ★ ★

لقد فرضت طبيعة البيئة في الارض السورية هذا التغيير في تقليد المناصب ، وبخاصة في المناطق ، التي اعتمدت مياه الامطار في زراعتها ، فالاراضي التي لا تتوفر فيها الأنهار والجداول بحاجة الى من يوفر لها الغيث ويضمن لها المحاصيل الوفيرة ، ومن هو قادر على فعل مثل هـذا الشيء سوى الإله الشاب بعل ، الذي يحمل اسماء والقابا كثيرة ، فهو « أدد » في بلاد الرافدين ، وهدد في سورية الداخلية وبعل في المناطق

الساحلية ، وتيشوب في آسية الصغرى ، بامكانه ان يثير العواصف والزوابع برمز الصاعقة الذي يحمله في يده ، ويمنح الخصب والقوة بالثور الذي يقف فوق ظهره . وعلى هذا الاساس لا نستغرب ان يذكر « فيلون » الجبيلي في كتاباته اسم زوج الآلهة « اورانوس » ممثلا للسماء و « جه » ممثلة للأرض ، فهما محور عيش الانسان ورفده ، مهما اختلفت اسماؤهما ، وتعددت القابهما في حضارات شعوب العالم القديم .

لقد اقترنت بالإله بعل آلهة مؤنثة كثيرة لتشاركه في عملية الإنجاب والخصب سواء في الإنسان او في الطبيعة ، وقد اتصفت تلك الآلهة بصفة الأمومة ، نطالعها صراحة في نصوص اوغاريت الميثولوجية ، وهي لا تخلو احيانا من شذوذ وعنف ، قد يصل الى حد الاغتصاب ، ففي احد نصوص التقية المصريةيقوم الإله حوروس باغلاق فوهة الرحم عند الإلهةعناة ليفني الكون ويقضي على الخصب في الطبيعة والإنسان ، فيستخدم الرب « شيث » المساوي للإله بعل في الحضارة الكنعانية كل قواه الجنسية ليعاود فتح الرحم فـ « ينز عليها كما ينز الكبش على النعجة » ، إن استخدام العنف في المشاهد الجنسية العارمة لا يقضي بالضرورة وجود نزعة سادية لدى الإله بقدر ما هو إظهار للطاقة الجنسية التي يتمتع بها الإله الفحل « بعل » ، وما كان الامر ليتم لولا رضى الإلهة وموافقتها الضمنية ، بدليل ان عناة كانت تتمنى ان تكون هي نفسها البقرة التي يضاجعها بعل في احد المشاهد المثيرة ..... ويطلب بعل من عناة معاشرته في مشهد آخر ببراءة وعفوية مشبعة بالتورية على الشكل التالي :

« لتسكني إلي ، كما كان يفعل والدانا
مثلما كان يفعل ابي ، الذي انجبنا
ونهض إليها بعل ... وملأ جوفها ... بإصبعه
بإصبعه ملأ عليها جوفها الإله هدد
واخترق به فم العذراء عناة
فم اعذب اخواته إليه »

ومن الآلهة الاناث الاخرى التي تلعب دورا بارزا في احداث الاساطير الكنعانية الإلهة « اثيرة » ، التي أنجبت من الإله « إيل » أجيال الآلهة ، وعشتارة ، وقد تختلط الواحدة بالاخرى ، وتظهر باسم جديد مثل الإلهة السورية المعروفة باسم « أترجتيس » التي هي مزيج من «عشتارة» و « عناة » ، وتظهر في المنحوتات المجسمة عارية في معظم الاحيان ، ممتطية صهوة جوادها ، رامية اعداءها بالنبال .

والملفت للنظر ان كتبة التوراة لم يميزوا بين « عناة » و« عشتارة » ، لشدة التطابق في مظاهرهما ووظائفهما ، فجاء الاسم في أسفار العهد القديم بصيغة الجمع « عشتروت » التي مفردها « عشتارة » .

واذا كنا قد تحدثنا فيما تقدم عن الجانب المضيء في الحياة ، والممثل بآلهة الخصب والإنجاب ، فلا بد لتكتمل الصورة من الاشارة الى الجانب الآخر ، وهو الجانب المظلم ، الذي يفسر ظاهرة الجدب والفناء ، اذ لا معنى لوجود احدهما بغياب الآخر ، فلا يمكن فهم الحياة بمعزل عن العنصر المضاد ، وهو الموت ، كما لا معنى للخصب إن لم يسبقه الجفاف ، ولا للنهار دون الليل ، ولا للخير ان لم يظلله الشر . ولتفسير هذه الظاهرة الطبيعية كان لا بد من وجود إله متخصص في هذا المجال ، فبرز الإله « موت » مجسدا لعوامل الفناء والزوال ، متربعا عرش الأموات في العالم السفلي ، يشاطره في هذه المهام المأساوية الإله « رشف » ، إله الأوبئة والدماء الكلي .

* * *

إن دراسة الاسماء الشخصية المركبة تفيدنا في التعرف على اسماء آلهة لم تذكرها الاساطير ، ولم ترد ضمن أسماء الآلهة في قوائم معروفة ، مثل الإله « ليم » ، فهذا الاسم معروف في أسماء ملوك ماري « زمرليم » و « يخدوتليم » . وقد يرد اسم إله كثيرا في نصوص نثرية مثل الإله « دجن » ، ولكن لا نشهد له دورا بارزا في وقائع أحداث الاساطير .

والاكثر غرابة الا يتسمى الاوغاريتيون باسم الإلهة « عناة » ، الالهة المحبوبة عند المصريين ، والتي ما زال اسمها شائعا حتى اليوم في أسماء المصريات في صيغته التركية المعدلة « عنايات » ، والذي يعني في لغتنا العربية العناية والاهتمام تماما كما هو معناه في القديم .

ولا يفوتنا أن نذكر في هذا السياق ان الديانة الكنعانية لم تؤثر في ديانات المنطقة فقط بل شمل تاثيرها العالم الغربي ايضا، حيث نرى هناك الإله الشعبي « أدونيس » قد احتل مكانة مرموقة في ديانة الحضارتين اليونانية والرومانية لم يحظ بها في وطنه الاصلي ، وكذلك الإلهان « ملقارت » و « إشمون » فالاول كان معادلا لهرقل ، والثاني لاله الطب « اسكولاب » ، كما وصل إيل الى مرتبة المساواة مع الإله اليوناني « كرونوس » والاله الروماني « جوبتر » .

وبقي علينا أن نذكر أن الديانة الفينيقية تمتعت بتطور مستقل في شمالي أفريقيا ، تأثرت وأثرت في الديانات الاجنبية الاخرى بحكم موقعها الجغرافي البعيد نسبيا عن وطنها الام في مشرق الوطن العربي . كما تجدر الاشارة الى أن اسم « إيل » كان يعني في الجزيرة العربية الإله الخالق ، القادر على كل شيء ، وكان العرب يتسمون باسمه قبل الاسلام، وقد عثر على الاسم مركبا في أسماء الاشخاص في وثائق نبطية وتدمرية وعربية وجنوبية وفي أقصى شمال الجزيرة العربية ، ولا نستبعد ان يكون هذا هو المعنى الاصلي للكلمة « إيل » في الحضارة الكنعانية بل هو كذلك قبل أن يتحول ويصبح اسم علم لكبير الآلهة .

الجزيرة العربية :

إن معارفنا عن ديانة سكان الجزيرة العربية قبل الاسلام لم تزل شحيحة ، بسبب قلة المصادر المتوفرة بين أيدينا . ولذا من الصعوبة بمكان اعطاء فكرة واضحة وجلية عن الخلفيات ، التي ساعدت على نشوء الأساطير وتكوين الفكر الديني ، ومهما يكن الأمر لابد من اعتماد المصادر

الحالية على أمل ان يكشف الزمن عن مصادر اخرى تساعدنا في إلقاء المزيد من الاضواء على غوامض الديانة والاساطير العربية القديمة .

ومما لاشك فيه أن معرفتنا بالديانة والاساطير العربية كانت بالدرجة الاولى حصيلة الوثائق المكتوبة ، التي خلفتها القبائل العربية المختلفة ، ورغم انها مقتضبة واحيانا ناقصة إلا انها تتميز بكونها مباشرة واصلية لم تخضع للتنقيح والتعديل وفق ما تحمله افكار المعتقدات المستجدة ، كما أنها تنفرد بخصوصية مستقلة نسبيا سواء في الاسلوب أم في المضمون ، وسواء كانت نصوصا تعبدية نذرية أم اسطورية خرافية ، وهذا مايميزها عما نعرفه من النصوص الرافدية والاوغاريتية، ونرى لزاما علينا ان ناخذ بعين الاعتبار مصادر المؤرخين العرب بعد الاسلام رغم مانؤخذ عليهم من انهم اهملوا عمدا وبشكل مقصود كل مايتعارض مع الدين الاسلامي ، او عدّلو في النصوص حيث يتوافق مضمونها مع معطيات فكر الدين الجديد ، حتى بات من المتعذر على الباحث ان يصل إلى الكشف عن جوهر وأساس الديانة القديمة والمبادىء الاولية التي اعتمدتها في تفسير الخلق ونظام الكون وظواهر الطبيعة .

ولذلك تبقى المؤلفات اليونانية واللاتينية حول الموضوع نفسه اقرب الى الواقع والحقيقة ، حيث لم تنل منها تعديلات وتفسيرات ، تعبر عن وجهة نظر كاتبيها ، الذين راوا في آلهة العرب القدامى تجسيدا لآلهتهم ومعتقداتهم .

ومن المصادر الاخرى التي لا تقل اهمية عما سبق وتزيد معلوماتنا غنى ، هي الفنون التشكيلية ، وما تركته لنا من منحوتات ورسوم ، اذ ان من محاسن الصدف ان كثيرا من هذه الفنون كانت تعالج موضوعات ذات صلة وثيقة بالدين والمعتقدات الشعبية ، وبخاصة تلك التي كانت سائدة لدى القبائل العربية المستقرة، والتي عرفت نشوء المدينة والعمران منذ امد بعيد كالانباط والتدمريين من جهة ، والقبائل العربية الجنوبية

من جهة اخرى ، وان كانت هنا نادرة نسبيا واقل شيوعا . ولكن هذا لا يعني بحال من الاحوال ان نضرب صفحا عن القبائل العربية غير المستقرة مثل الصفوية والثمودية ، فهذه القبائل تركت بصماتها على شكل رسوم محفورة في الصخر ، وهذه الرسوم وان كانت لا ترقى الى سوية فن موضوعات المنحوتات الجميلة والنقوش المجسمة الا انها مصدر هام من مصادر معارفنا عن ديانات تلك القبائل في مرحلة من مراحل التاريخ قبل الاسـلام .

ونرى لزاما علينا أن ننوه الى حقيقة على جانب كبير من الاهمية مفادها ان العرب القدماء كانوا ينأون بانفسهم عن تجسيد آلهتهم على شكل شخوص بشرية ، فمبدأ التشخيص كان ابعد مـن ان يتوافـق وطبيعتهم التجريدية التي فطروا عليها منذ البدء ، وان كنا نرى بعض تلك الآلهة مجسدة في حضارة تدمر ودورا اوربوس والحضر ، فانمـا يعزى ذلك الى تأثيرات خارجية ، وفدت من الدول الاخرى المجاورة .

لقد استعاض العرب عـن المنحوتات المشـخصة رموزا واشارات بأساليب فنية مختلفة ، ولم يقتصر انتشارها على الجزيرة فحسب بل كانت معروفة وشائعة في حضارات الشرق العربي القديم كافة ، ممـا سهل على الدارسين فهمها وتحديد الآلهة التي تشير اليها ، وبذلك تكون قد مهدت الطريق امام ما يستجد من اكتشافات لفهم الديانات العربية القديمة قبل ظهور الاسلام . ولكن علينا وقبل كل شيء ان ناخذبالحسبـان ان هذه الرموز والاشارات كانت تخضع لتطور في المعاني والدلالات مـن جيل الى آخر ومن عصر الى عصر في اماكن انتشارها ، وقد تغادر اماكنها وترحل الى مواقع اخرى فتكتسب معاني جديدة لم تكن لها في الاصل بتأثير البيئة والناس هناك . وتشـكل هـذه الرموز الحجر الاساسي في دراسة علم الاديان المقارن ، وقـد خضعت انصاب الرموز المكتشـفة في جنوبي الجزيرة العربية الى دراسات مستفيضة من قبل الباحثين شكلا ومضمونـا .

ومن المفيد أن نذكر في هذا السياق ان رموز الآلهة تطورت بمرور الزمن وأصبحت تمثل ضربا من ضروب الشعوذة والسحر ، فقد نسي الناس بتقادم العهود المعنى الاصلي لهذه الرموز ، وما كانت ترمي اليه ، فلا غرابة والحال على ماهي عليه ، ان خضعت الى فهم متباين من جيل الى آخر ، وقد يختفي بعضها ليفسح المجال امام رموز اخرى لم تكن معروفة سابقا .

ومما لاشك فيه ان النصوص الصفوية والثمودية افادتنا كثيرا في فهم تطور معاني هذه الرموز ، وهي وأن تدنت من مراتبها السامية ، التي كانت لها يوما ، وفقدت مضامينها الدينية الاصيلة ، الا انها تفيدنا في اتتبع مسار التطور للمعتقدات والتصورات الشعبية .

ومما يؤسف له ان العمل الاثري الجاد في شبه الجزيرة العربية لم يزل يحبو خطواته الوئيدة الاولى ، ولم يقف على قدميه بعد ، فيما لو استثنينا المناطق الشمالية التي قامت فيها دولة الانباط والتدمريين . ولذلك نشكو من عدم مقدرتنا على استكمال ما نصبو اليه من معارف ، وبخاصة فيما يتعلق بحضارة جنوبي الجزيرة العربية ، ويكفي ان نشير هنا الى أهمية نتائج العمل الميداني الاثري الذي قامت به ثلاث بعثات اميركية منذ امد ليس بالبعيد ، حيث نبهتنا الى احتمال اكتشافات باهرة ، بامكانها أن تزيح الستار عن ماض مجهول من تاريخ الجزيرة العربيـة .

★ ★ ★

تتضمن الوثائق العربية المكتوبة قديما أسماء آلهة عديدة مع القابها، فلو تمكنا من تحليل معاني هذه الاسماء والالقاب لوصلنا الى كشف ماهية هذه الآلهة وتحديد صفاتها ووظائفها ، فلم يكن عبثا أن يلتفت الباحثون الى دراستها وايلائها اهمية بالغة حيث أن الاله الواحد كان يحمل أسماء وألقابا كثيرة ، وهـذا النهج العلمي في البحث ليس جديدا في ميدان

الدراسات اللغوية واللاهوتية ، الا انه اصبح اكثر شمولا واتساعا ، فقد تشير الالقاب الى أماكن عبادة هذه الآلهة ، التي تم الكشف عنها او مازالت بصدد البحث عنها .

وتسمية الاماكن بأسماء الآلهة تعود الى الاعتقاد الشعبي بظهور او تجلي هذا الاله او ذاك هنا وهناك اثر حادثة معينة ، او ظاهرة من ظواهر الطبيعة الخارقة ، لذلك لا يمكن فصم اسم الإله عن اسم الموقع، فكلاهما يشكلان وحدة متماسكة لا يمكن تصورة الاول بمعزل عن الآخر، وتفيدنا أسماء المواقع في التعرف على طبيعة الإله المعبود ، ولكن هذا لا يعني اطلاقا ان نتائج هذه الدراسات قطعية لا يرقى اليها الشك ، فباب الاحتمالات واسع جدا ، فقد تستجد دراسات أخرى في ضوء مكتشفات جديدة ، تقتضي اعادة النظر في كل ما كتب . وقبل ان نختتم البحث نحب ان نشير الى ان اسم ثمود لا يعني قبيلة عربية واحدة ، وانما يشمل كل القبائل التي استخدمت هذه الكتابة وتكلمت بلغتها ، فمن غير المعقول ان تنتشر هذه الكتابة في انحاء شتى من البلاد وبهذه الغزارة، وهي وقف على أفراد قبيلة واحدة ، كما ان الانباط وان كانوا عربا أصلاء الا أنهم تكلموا الآرامية وكتبوا بها ، وكذلك الامر بالنسبة الى التدمريين فقد كانت الطبقة الحاكمة والسادة من العرب الاقحاح ، في حين ان عموم أفراد الشعب كانوا مزيجا من العرب والآراميين .

مراجع البحث :

(١) آلهة واساطير في الشرق الادنى القديم ، مجموعة من المؤلفين ، طبع شتوتغارت عام (١٩٦٥) ـ باللغة الالمانية .

(٢) قاموس الآلهة والاساطير في بلاد الرافدين وسورية ـ تعريب محمد وحيد خياطة (١٩٨٧) ـ حلب دار سومر .

٣ ويليام . و. هالو : نساء سومر ، سلسلة المكتبة الرافدية ، ماليبو (١٩٧٦) ، باللغة الانكليزية .

(٤) نائل حنون : شخصية الالهة الام ودور الالهة (أنانا) في النصوص السومرية والاكادية في مجلة سومر الجزء (١ ـ ٢) المجلد (٣٤) ، بغداد .

(٥) فاضل عبد الواحد علي : اناشيد الزواج المقدس لتموز ونشيد الانشاد لسليمان ، مجلة سومر السالفة الذكر .

(٦) طه باقر : ملحمة كلكامش ، طبع وزارة الاعلام العراقية عام (١٩٧١) .

(٧) البرت شوت وفون زودن : ملحمة جلجامش ـ شتوتغارت (١٩٦٨) باللغة الالمانية.

(٨) ايستلايتلز : نصوص اسطورية ودينية من راس شمرة ، برادبست (١٩٥٩) . باللغة الالمانيـة .

(٩) محمد وحيد خياطة : المرأة والالوهية ، دار الحوار ، اللاذقية ، (١٩٨٤) .

(١٠) عبد المعين خان : الاساطير والخرافات عند العرب بيروت (١٩٨١) .

مقدمات الواقعية
في النصف الأول من القرن العشرين

الهام نجار

اولا ـ الواقعية في الثلث الاول من القرن العشرين

تمدنا القراءة التاريخية لمجريات الحركة الفكرية والاجتماعية في البلاد العربية ، خلال الثلاثين سنة الاولى من هذا القرن بماهدات اربعة للمنهج الواقعي في الادب والنقد العربيين هي :

١ ـ النظرة الادبية والنقدية والفكر الاجتماعي عند المتورين العرب .

٢ ـ الحركة الادبية في مصر (١٩١٩ ـ ١٩٣٥) .

٣ ـ النظرة الادبية والنقدية عند الجيل الجديد في سورية (١٩٢٤ ـ ١٩٥٣) .

٤ ـ النزوع الاشتراكي العلمي .

١ ـ النظرة الادبية والنقدية والفكر الاجتماعي عند المنورين العرب :

نبه استبداد الحكم العثماني ، وتخلف الشرق الاقطاعي في القرن التاسع عشر ، المثقفين من البرجوازية المسيحية في سورية ، والمنورين الاسلاميين في مصر الى ضرورة الاصلاح الاجتماعي والسياسي . وكان طبيعيا أن تنشأ لديهم نظرة جديدة الى الادب « والنقد » في اطار دعوتهم الى التحرر والعدالة .

لقد رأى هؤلاء في الادب ظاهرة اجتماعية ، تعبر عن حالة المجتمع ، وادركوا دوره الشديد التأثير في الوعي الاجتماعي ، فحفزهم ذلك على انشاء ادب يؤدي وظيفة معرفية الى جانب وظيفته التربوية ، وقد جسدت نظراتهم النقدية وعيهم هذا فكانوا يقومون العمل الادبي بمحتواه الفكري ، ويقدرون أهمية الوسائل اللغوية والاسلوبية بمدى قدرتها على نقل فكرة الكاتب الى القارىء واقناعه بها ، وقد حملهم هذا الوعي على استقدام اشكال فنية جديدة ، كالادب المسرحي والقصة والاقصوصة والرواية الاجتماعية والفلسفية والتاريخية لصياغة قيم عصرهم المتطورة ، مع استمرار استخدامهم للاشكال الشعرية القديمة .

كذلك ، فقد ارهص الفكر الاجتماعي التنويري بالنزوع اليساري ، اذ شغلت قضية العدالة الاجتماعية هؤلاء المنورين ، فتناولوها بالعرض والتحليل ، حولها كتب فرنسيس مراش « غابة الحق » ، وفي اطارها قامت دعوة المصلحين الاسلاميين جمال الدين الافغاني « ١٨٣٩ ــ ١٨٩٧ » ومحمد عبده « ١٨٤٩ ــ ١٩٠٥ » ، وكان واضحا تأثر هؤلاء بالفكر الاجتماعي الغربي ، لا سيما بالتصورات الانسانية حول « الانسان الطبيعي » وحقوقه اساسية في الحرية والمساواة ، والكسب المشروع ، وبمبادىء التضامن الاجتماعي(١) فمهدت كتاباتهم لفكرة الاشتراكية ، التي

---

(١) الرعي فؤاد ، ١٩٨١ ــ ١٩٨٢ ــ النقد الادبي الحديث . مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، جامعة حلب ، ص ٩ ــ ١٠ ــ ١٣ ــ ١٤ ــ ٢٠ .

سيحمل لواءها في المرحلة التالية الديمقراطي الثوري السوري المتمصر فرح أنطون ، فتتعمق في مقالاته وقصصه لاسيما مؤلفه « الدين والعلم والمال » ، ممهدا بذلك لظهور دراسة سلامة موسى « الاشتراكية » (١٩١٢) ، وكتاب نقولا حداد « الاشتراكية » (١٩٢٠) .

ان القيمة الحقيقية لما جاء به هؤلاء المتنورون والديمقراطيون الثوريون تتلخص في أمرين تضمنهما بحثهم في مسألة العدالة الاجتماعية وحقوق الانسان الحر ، والمسألة الاشتراكية .

اولهما : الاهتمام المتزايد بالقوة الشعبية .

ثانيهما : انهم كانوا الماهدين الحقيقيين لنزوع الفكر الاشتراكي العلمي ، الذي سيظهر في البلاد العربية من قلب التيار الديمقراطي الثوري ، على الرغم من أن هذا الفكر الاشتراكي العلمي ، لم يكن واضحا لديهم ، ولم يبدوا ميلا أو عناية خاصة به اذ كانوا يأتون على ذكره خلل حديثهم عن الاشتراكية ، فآراء فرح أنطون عن الاشتراكية ، لم تكن تخلو من الفوضى والاضطراب ، كذلك فقد كان واضحا تأثر سلامة موسى بالاشتراكية الفابية ، لذلك فان ما عناه حين تحدث عنها في تلك الآونة وهو نظام اشتراكي ديمقراطي (برلماني) غربي(١) .

لكن ذلك اذا كان يشير الى تطور هام في الفكر الاجتماعي العربي ، لدى هؤلاء المتنورين ، فان هذا الفكر ظل موسوما بالبعد عن الشعب في الواقع الفعلي ، بفعل عوامل اجتماعية وتاريخية لم يستطع المتنورون العرب أن يتجاوزوها .

---

(١) العلي صالح احمد وآخرون ، ١٩٦١ — الادب العربي في آثار الدارسين . دار العلم للملايين ، بيروت ، ص ٢٧١ — ٢٧٢ .

٢ ـ الحركة الادبية في مصر بين اعوام (١٩١٩ ـ ١٩٣٥) :

ومع تصاعد النهوض القومي العربي في نهاية القرن التاسع عشر ، توالت الاحداث السياسية ، وكان ابرزها الصعود الاجتماعي للطبقة البرجوازية، وتصديها المباشر للاقطاع المحلي والاحتلال الاجنبي،وتطلعها الى السيادة الاجتماعية والسياسية . ففي مصر قامت الفئات المتوسطة والشعبية بثورة عام ١٩١٩ ، ولم يكن الاحباط الذي منيت به بنتيجتها، مانعا لها من تحقيق بعض حقوقها ، وفرض بعض قيمها على الصعيدين الاجتماعي والفكري ، وبفضل هذا التطور الاجتماعي والتاريخي ، الذي عايشته مصر في هذه المرحلة تمكنت الحركة الادبية فيها منذ سنة ١٩١٩ وحتى منتصف الثلاثينات ، من رفد سيرورة النظرة الواقعية في الادب والنقد العربيين الحديثين ، مواصلة ما بداه الادب في المرحلة التنويرية . لقد جعلت ثورة عام ١٩١٩ المواطن المصري واقعيا ، يواجه الواقع بايجابية وفاعلية ، فكان لذلك دوره في تعميق دعوة بدأت تركز في المجتمع والادب للصدور عن الواقع وابراز الطابع المحلي ، والتعبير عن العصر ، والصدق في تصوير الناس بمختلف فئاتهم واحوالهم ، نقرأ لاحمد ضيف في «مقدمة لدراسة بلاغة العرب » قوله في عام ١٩٢١ : « نريد ان تكون لنا آداب مصرية تمثل حالتنا الاجتماعية وحركاتنا الفكرية ، والعصر الذي نعيش فيه ، تمثل الزارع في حقله ، والتاجر في حانوته ، والامير في قصره ، والعالم بين تلاميذه وكتبه ، والشيخ في اهله ، والعابد في مسجده وصومعته ، والشاب في مجونه وغرامه ، اي نريد ان تكون لنا شخصية في آدابنا »(١) .

وكانت المدرسة « التأثرية الذاتية » في مصر الثمرة الاولى لثورة١٩١٩ اي تعبيرا عن الاخفاق المؤقت الذي منيت به الفئات البرجوازية المتوسطة في الثورة ، ولذلك فقد كان هجوم اصحابها ممثلي التيار الجديد عنيفا على انصار التيار القديم المتحالفين مع الطبقة الثرية ، التي تقاسمت السلطة مع قوى الاحتلال .

(١) مطبعة السفور بشارع سيف الدين المهراني ، القاهرة ، ص ٦ .

ان الامر الجوهري هنا هو دعوة نقاد هذه المدرسة في الديوان ١٩٢١، وفي الغربال ١٩٢٣ ، الى ربط الادب بالحياة ، وجعلهم هذا الرابط شرطا اساسيا في الابداع الفني ، وافرادهم مكانة هامة للادب في حياة الامم ، وغير ذلك ، مما يعد مواصلة او تعميقا للنظرة الواقعية التنويرية ، اتخذ صفة التوجيه للحركة الادبية في البلاد العربية ، خلل ثلاثة عقود من السنين ، الى جانب ما مثله ظهور هذه المدرسة من دلالة اجتماعية كبيرة .

وتجدر الاشارة هنا الى ان ازدياد قوة البرجوازية الصاعدة ،سياسيا واجتماعيا ، وانتشار نظراتها في المجتمع العربي لم يكن يعني انتصارها الكامل في هذه المرحلة ، فما زال الصراع دائرا في انحاء الحياة في المجتمع، بين القوى التي تمثل الجديد ، والقوى التي تمثل القديم مما نجد تجسيده المعبر في النقد ، اذ تصارع فيه مذهبان رئيسان تتداخل الحدود بينهما هما :

١ ــ المذهب السلفي الذي يعنى بالنقد اللغوي مترسما طريقة القدماء التي تقوم على العناية بالالفاظ والتراكيب والبلاغة .

٢ ــ المذهب الحديث الذي يهتم بالتجربة الادبية والصياغة الفنية .. وغير ذلك(١) .

٣ ــ النظرة الادبية ــ النقدية عند الجيل الجديد في سورية (١٩٢٤ ــ ١٩٣٥) :

لقد تخلفت « المدرسة السورية » في الأدب ، عن موكبة « المدرسة المصرية » بعد الحرب العالمية الاولى ، اذ اتت الحرب والاحتلال الفرنسي على ما تبقى من نشاطها الذي ارهقه الاضطهاد التركي في اواخر القرن الماضي ، وساعدت العزلة التي فرضها الاحتلال الفرنسي على سورية في

(١) المرعي فؤاد ، النقد الادبي الحديث ص ٢٤ .

جو ثقافي خاص عملت فيه ثقافتان عربية تقليدية ، وفرنسية ، لم يلبث ان انبت جيلا جديدا من الادباء ولونا جديدا من الادب ، سيتأخر ظهور تأثيرهما ، الى ما بعد سنة ١٩٣٠ بسبب ضعف قوة ممثليهما ، ذلك ان البرجوازية المحلية الصاعدة ، كانت تفتقر الى قاعدة جماهيرية ذات نفوذ ، مما افردها أمام هجوم المحتلين الفرنسيين والاقطاعيين المحليين، واضطرها النضال السياسي الى ان تؤخر محاولاتها الاصلاحية الاجتماعية والسياسية الى ما بعد سنة ١٩٣٦(٢) ، اذ تقوم في شباط ــ آذار من هذا العام الحركة الشعبية الجماهيرية المعادية للاستعمار والتي عرفت بـ « الاضراب الستيني » فتحقق انتصار الحركة الوطنية .

والى هذا الجيل الجديد من الادباء يمكن ان ننسب أمين الريحاني ومنير العجلاني وسليم خياطة وعمر فاخوري .

ففي العشرينات تظهر دعوة أمين الريحاني في « الفريكة » بلبنان الى « الادب الهادف » اذ نجده يؤكد واجب الشاعر في اكتناه حقيقة الحياة ومقاصدها الكبرى في المجتمع ، ودوره في تشييد حياة جديدة صحيحة، فيكتب في نقده لديوان الشاعر المهجري شفيق معلوف « الاحلام » : اما الشاعر فهو من الناس ، من صميم الناس ، وليس من ظن نفسه فوق الناس بابن عم لابن عم أصغر الشعراء انما الشاعر الحقيقي مرآة الجماعات ، ومصباح في الظلمات ، وعون في الملمات ، وسيف في النكبات، الشاعر الحقيقي يشيد للأمم قصورا من الحب والحكمة والجمال والأمل كفكفوا دموعكم سلمكم الله وارفعوا لهذه الأمة التي تتخبط في الظلمات مشعلا فيه نور ، فيه أمل ، فيه صحة وعافية ، وان في الصحة حياة جديدة(١) .

---

(١) سعادة أنطون ، ١٩٤٧ ــ الصراع الفكري في الادب السوري الطبعة الثانية ، بيروت ، ص ١٤ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٥ ــ ٣٧ .

ثم نجده يواصل دعوته هذه في مقالاته التي جمعها في كراسه « أنتم الشعراء » (بيروت ١٩٣٣) ، فيثور على ادب البكاء والعويل ويحث الشعراء على تلمس الغد المشرق من الحاضر المتلبد ، ويدعوهم الى استنهاض عزائم الناس وتوجيهها للنضال من اجل الحرية والعدالة .

ونطالع في هذه المرحلة ايضا « تعريف » منير العجلاني لرواية معروف الارناؤوط التاريخية « سيد قريش » (١٩٢٨) ، الذي يتحدث فيه عن تاثير المجتمع الفرد ، ويؤكد اهمية المبادرة الفردية في تغيير مجرى الحياة ، والتمهيد لفعل الزمن المغير والمطور فيها ، ويهتم بتوجيه الأدباء الى حقيقة الادب بوصفه سلاحا نضاليا ، والى المسؤولية الاجتماعية للأديب فيقول : « ايها الأدباء هذه رواية « سيد قريش » بين يديكم ، فيها عطر وفيها موسيقى ، وفيها عنصر من الشعر ، كتبها صاحبها لا ليلعب ولا ليبذر منحة الكتابة التي اعطيها ولكنه كتبها كما أتنفس انا وانت ، بسائق القيام بالواجب وليس بسائق البذخ ! »(١) .

وتثير الاهتمام في هذه المرحلة المقدمة التي كتبها سليم خياطة للمجموعة القصصية « ربيع وخريف » عام ١٩٣١ ، فهذه القصص التي بدات ما سماه شاكر مصطفى في « القصة في سورية » : (القصة ـ الصورة(٢)) في الأدب السوري ، والتي تعكس التناقض اللازم الذي أوجده الصعود الطبقي البورجوازي الصغير في البلاد العربية بين هذه الطبقة وبين الايديولوجية التقليدية السائدة في المجتمعات العربية ، تجد لدى ناقدها سليم خياطة رؤية نقدية موافقة ، فهو اذ ينبه الى صدور علي خلقي في قصصه هذه عن مثل أعلى جمالي اجتماعي ، يؤكد القيمة المعرفية والجمالية الفنية لهذا الأدب ، لتوجهه الى الحقيقة ، يقول واصفا علي خلقي :

---

(١) الارناؤوط معروف : ١٩٧١ ـ سيد قريش . الطبعة الثالثة ، المقدمة لهذه الرواية بقلم العجلاني منير ، ١ : ٢٤ .

(٢) مصطفى شاكر ، ١٩٥٧ ـ ١٩٥٨ ـ القصة في سورية . جامعة الدول العربية ـ معهد الدراسات العربية العالية ، ص ٢٧٣ .

« في نفسه ظمأ لما هو سام واذا كنا لا نجد في كتاباته شيئا كثيرا من ذلك السمو الذي يفتش عنه فليس هذا بالأمر العظيم ، بل يكفينا منه انه شاب أخلص لروحه ، ولعاطفته وترك ما يقولون جانبا ، وحاول ان يكون له مثل اعلى يوحي اليه ويخط له الصراط الذي يحسبه مستقيما ، كفى الانسان فخرا أن يفتش عن الحقيقة ، وليس عارا عليه ان لم يصلها»(١) .

ان تفسير الناقد للنزوع الطبيعي عند القاص يذكر بالفكرة التجريبية الطبيعية التي رات في العرض الموضوعي للحقيقة في الادب قيمة ـ معرفية وتثويرية كافية لتنبيه المجتمع والمشرعين الى خطرها ، كي يستخلصوا منها ما يشاؤون اذ يقول صاحب هذه المدرسة « اميل زولا » : « لأننا جميعا مثاليون ، اي نشتغل بالدعوة الى مثال من وراء التصوير الفني التجريبي »(٢) .

٤ ـ النزوع الاشتراكي العلمي :

نشأت الأحزاب الاشتراكية في البلاد العربية في العشرينات من هذا القرن ، في أوج الصراع والكفاح العربي للتحرر الاجتماعي والسياسي ، فوجهت ما وجد من نظرات من واقعية في الادب والنقد العربيين وعمقتها فكريا ـ بمعنى التحديد الى النهاية .

اذ قام سلامة موسى في مصر بتاسيس اول حزب اشتراكي في الوطن العربي في عام ١٩٢٠ ، ثم تبع ذلك تأسيس الحزب الاشتراكي السوري ـ اللبناني في عام ١٩٢٢ ، على يد يوسف ابراهيم يزبك ، وفؤاد الشمالي ، وكان النزوع الاشتراكي كسلفه ورديفه التيار الديمقراطي الثوري ، ثمرة البرجوازية المحلية ، اذ لم يكن للطبقة العاملة وجود يذكر في ذلك الحين

(١) خلقي علي ، ١٩٨٠ ـ ربيع وخريف . الطبعة الثانية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ص ١٠ ـ ١١ .
٤

(٢) هلال محمد غنيمي ، الادب المقارن . الطبعة الخامسة ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ص ٣٩٦ .

وليس الاصل الطبقي الواحد هو ما وثق الصلة بين هذين ـ النزوع الماركسي والتيار الديمقراطي الثوري ـ واوجد التداخل بينهما في اول نشوء النزوع الماركسي، ففي مكونات التيار الديمقراطي نفسه، ما يجمعه مع النزوع الاشتراكي العلمي ، اذ ضم الأول امشاجا من الفكر القومي التحرري الانساني المتأثر بالصراع الاجتماعي ، والفكر الاشتراكي للثورة البرجوازية الفرنسية ، بالاضافة الى مبادىء ثورة أكتوبر الاشتراكية عام ١٩١٧ .

لقد نشط النزوع الاشتراكي العلمي في أول عهده ، بترجمة المؤلفات التي تفسر الفكر الاشتراكي عن اللغة الفرنسية ، وفي هذه المرحلة ، تبرز الجهود الحثيثة ليوسف ابراهيم يزبك في نشر الفكر الاشتراكي ، وفي تثقيف العمال بمبادىء الثورة الاشتراكية ، اذ كان هدفه كما حدده هو أن يهيىء ظروف البلاد لاقامة النموذج الاشتراكي الملائم لها مستقبلا وكان ينشر مقالاته التبشيرية في جريدة « الصحافي التائه » (١٩٢٢ ـ ١٩٣٠) والمجلة الحربية « الانسانية » (١٩٢٥) .

ولعل البيان الشيوعي الذي كتبه كارل ماركس وفريدريك انجلز ، هو العمل الماركسي الأول الذي تم نقله الى اللغة العربية في هذه المرحلة اذ قام خالد بكداش بتعريبه ونشره في دمشق في عام ١٩٣٣[١] .

ولا يعثر في العشرينات من هذا القرن على اية اشارة او اهتمام لهذه الأحزاب التي ما لبثت ان انتشرت في اقطار الشرق العربي : مصر وسورية ولبنان والعراق بالادب والنقد ، ولعل كتاب سلامة موسى « في الحياة والأدب » الذي نشره عام ١٩٣٠ ، هو اول مؤلف يبحث صلة الأدب بالحياة والشعب .

(١) انظر : حنا عبد الله ، ١٩٧٣ الاتجاهات الفكرية في سورية ولبنان (١٩٢٠ ـ ١٩٤٥) دار دمشق للطباعة والنشر ، ص ٨٣ ـ ٨٤ ـ ١٢٦ .

وهكـذا فاننا نزعم ان النزعة الواقعية بـدات في العصر التنويري العربي ، وانها مثلت منذ ذلك الحين نظرة مغايرة ، جديدة وواضحة ، ومطردة في مقابل المذهب السلفي السائد « اللغوي ـ البلاغي » ، ومـا نقصده بالنزعة الواقعية هنا ، هو نظرة المنورين العرب الى الأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية تعبر عن حالة المجتمع ، وتقوم بدور معرفي وتربوي . وقد كان من الممكن لهذه النزعة الواقعية ان تتطور فتتعمق صلتهابالشعب بظهور الفكرة الاشتراكية لدى هؤلاء ، لولا وجـود عاملين : الانتمـاء البرجوازي للمنورين ، والتخلف والجهل اللذين كانت ترزح تحتهما الطبقات الشعبية العربية في ذلك الحين ، ولا يمكن القول ان المرحلة التالية قد حققت ما عجز المنورون العرب عن تحقيقه ، بشكل كامل وصحيح ، على الرغم مما احدثه الصعود الاجتماعي للبورجوازية الصغيرة في مطلع القرن العشرين في البلاد العربية ، من تطور نسبي في تحقيق اجتماعية الادب وشعبيته .

ولقد كان ظهور النزعة الاشتراكية العلمية والاحزاب الماركسية ، مواكبا لاشتداد النضال العربي على الصعيدين السياسي والاجتماعي ، لذلك فقد جرت محاولات هذه الأحزاب لاحتواء القـوى التحررية ، وامتلاك زمامها ، من خلال طرح الايديولوجية الماركسية ، وكانت الحركة الادبية الفكرية في البلاد العربية ، للعوامل التي شرحناها مجالا أكثر ملاءمة لتقبل هذه الايديولوجية الثورية ، لذلك امكن احتواء النزوع الواقعي الذي انطوت عليه هذه الحركة في المذهب الواقعي الاشتراكي الجديد ، ولعل ذلك يفسر لنا الانتشار السريع لهذا المذهب وسيادته في الحركة الادبية ـ الفكرية العربية خلل فترة وجيزة نسبيا . ويفسر ايضا طابعه المنفصل وغير الفاعل في الواقع الشعبي .

ثانيا ـ المنهج الواقعي في النقد الأدبي في الثلاثينات

لقد كانت الثلاثينات ، مرحلة الصعود التاريخي للطبقات الشعبية العربية ، ففي هذه السنوات تصاعد الغليان الشعبي في البلاد العربية ،

فشهدت سورية واحداً من ذراه فيما عرف بـ « الاضراب الستيني » (١٩٣٦) ؛ وفي هذه المرحلة برزت الحاجة الى البعث القومي العربي ، مع تنامي الطبقة البرجوازية الصغيرة العربية ، وشروعها بتقديم اطروحاتها الفكرية ، التي تكشف طموحها الى السيادة الاجتماعية والسياسية .

وقد انعكس الطابع القلق للتكوين الاجتماعي الطبقي البرجوازي الصغير في التوجهات المتعددة والمتباينة فكريا لابناء هذه الطبقة ، فظلوا يفتقرون الى ايديولوجية واحدة وواضحة ؛ وكان تأسيسهم لاحزابهم العديدة والمتضادة ، يشعر بحاجتهم الى مثل هذه الايديولوجية ، التي يحتاجونها ايضا لاستيعاب القوى الشعبية العربية ، التي كانت بحاجة ايضا الى ايديولوجية تنظمها وتوجهها الى تحقيق اهدافها في التحرر السياسي والاجتماعي .

ان البرجوازية العربية الصغيرة هي التي ستفرز الحزب السوري القومي الاجتماعي ، كما افرزت من قبل النزوع القومي الديمقراطي الثوري ومن ثم النزوع الماركسي ؛ واللذين سيظلان متداخلين حتى سنوات الخمسينات . وان هذه النزوعات هي التي ستكون منذ منتصف الثلاثينات القوة الدافعة والموجهة للمنابر الثقافية « الطليعة ، والطريق والثقافة الوطنية والآداب الخ .. » اذ سيختص كل نزوع بواحدة او أكثر من هذه المجلات ..

وهكذا ستشهد الثلاثينات ظهور مساعي النزوعين « السوري القومي الاجتماعي(١) » « الماركسي » لاحتواء القوى الشعبية وتوجيهها .

والجدير بالاهتمام هنا ؛ هو توافق طموح النزوعين السوري القومي و« الماركسي » الى انشاء ادب جديد ، وتوجههما الى الجماهير الشعبية

---

(١) تأسس الحزب السوري القومي الاجتماعي في عام ١٩٣٢ .

لدى الثاني و« الجموع » لدى الاول ، وكذلك اتفاقهما في تقويم دور الادب وفاعلية الادباء في بناء حياة جديدة وصحيحة ، ولعل هذا الفهم هو الذي يحدد اسهام نظرة الحزب السوري القومي الى الادب في مواصلة النظرة الواقعية وتعميقها في الادب والنقد العربيين الحديثين ، فلنعاين ذلك .

١١ ــ نظرة الحزب السوري القومي الاجتماعي الى الادب :

لقد طمح « انطون سعادة » مؤسس الحزب السوري القومي ، الى تحقيق بعث قومي لسورية عن طريق الدعوة الى « ادب صحيح » ، « ادب الحياة » ، « ادب جديد ، حي » . فدعا الى ادب قومي محلي وانساني موظف لخدمة الاهداف السياسية والاجتماعية يقول « ان الادب الصحيح يجب ان يكون الواسطة المثلى لنقل الفكر والشعور الجديدين ، الصادرين عن النظرة الجديدة ، الى احساس المجموع وادراكه والى سمع العالم وبصره فيصير ادبا قوميا وعالميا لانه يرفع الامة الى مستوى النظرة الجديدة ويضيء طريقها اليه ، ويحمل ، في الوقت عينه ، ثروة نفسية اصلية في الفكر والشعور والوانهما الى العالم »(١) .

ان هذا الفهم للأدب سيكون محتوى مقالات انطون سعادة في مجلة « الزوبعة » ، التي جمعها في مؤلفه « الصراع الفكري في الادب السوري » في زمن لاحق ، وعرض فيها لقضايا الأدب ، فأكد الرسالة المعرفية والجمالية الفنية للأدب « من حيث هو صناعة يقصد منها ابراز الفكر والشعور بأكثر ما يكون من الدقة وأسمى ما يكون من الجمال »(٢) .

وحمل فقر الادب السوري جزءا كبيرا من تبعة المشكلات النفسية

(١) سعادة انطون ، الصراع الفكري في الادب السوري ، ص ٩١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٩ .

والسياسية والفكرية التي تعاني منها سورية أو ما سماه « الامة السورية »ورأى حاجتها الى ادب جديد فيه كل عوامل التجديد ودوافع البعث يفهم حياتها ويساير تطورها ويعبر عن مثلها العليا وأمانيها من خلال استيعابه للمطالب والمطامح الموافقة « للنفس السورية »(١) وقد جمل أنطون سعادة مسألة التجديد في الادب والسياسة رهنا بأخذهما بنظرة حزبه « السوري القومي » ؛ الذي يطمح الى احداث نظرة جديدة الى الحياة والكون والفن جديدة تتضمن ما دعاه اعتقادات ومثل عليا روحية ــ مادية جديدة(٢) تكون حصيلة ثورة روحية ، مادية ، اجتماعية سياسية تغير حياة شعب بأسره الاوضاع حيانه يقول « ان غاية الحزب السوري القومي هي فكرة شاملة تتناول الحياة القومية من اساسها ومن جميع وجوهها ، فهي تحيط بالمثل العليا القومية وبالغرض من الاستقلال وبانشاء مجتمع قومي صحيح ، وينطوي تحت تاسيس عقلية اخلاقية جديدة »(٣) .

ومن هنا فهو ينعت كل تجديد مغاير بـ « الشكلية » ويعده ضربا من اللهو الباطل واللذات الزائلة اذا لم يقم على تجديد جذري يتمثل نظرة حزبــه !

وان مهمة الادب ان يخدم هذه الغاية بطريقة محددة تبرز دوافع الحزب واهدافه وهو ما عناه بقوله : « ان مهمة الادب ان يكــون منارة للجماعات وليس مرآة لها »(٤) .

لقد اتصفت احكام الناقد بالتشدد والاستعلاء ، لاسيما في تقويمه لأراء بعض الادباء العرب ، ممن عرضوا في كتاباتهم لمسالة حقيقة الادب، والتجديد فيه ، كطه حسين ، وامين الريحاني ، وحسين هيكل ، وخليل مطران ، وعباس محمود العقاد .

(١) سعادة أنطون ، الصراع الفكري في الادب السوري ، ص ٦ ــ ٦١ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٩ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٢ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٤١ .

وقد قام انطون سعادة في اطار فهمه للأدب باجراء دراستين نقديتين حول قصيدة سعيد عقل « بنت يفتاح » وقصيدة شفيق معلوف «عبقر» فانتقد فيهما مضمونهما الفكري ، ونبه الى ان ما يعوزهما هو مهمة الادب الجديد ، وعلل هذا القصور بعدم صدور الشاعرين عن نظرة فلسفية الى الحياة والكون والفن ، تمكنهما من أن يعكسا « النفس السورية » القادرة على تشييد حياة جديدة سعيدة وخالدة وترسيخها ، كما نبههما الى اهمية معالجة المواضيع المحلية القومية في شعرهما ، وانتقد الموضوع الاجنبي في قصيدتيهما ، اذ عالج سعيد عقل في « بنت يفتاح » موضوعا يهوديا خاصا ، في حين عالج شفيق معلوف في « عبقر » موضوعا عربيا مغمورا ؟ ورأى الناقد ان الاساطير [الفينيقية] التي مارست تأثيرا كبيرا في الاساطير الأمريكية وفي الشعر الكلاسيكي والفكر الفلسفي الغربي يمكن ان تحل محل الاسطورتين اللتين استخدمهما الشاعران .

ومع أن الناقد قد نفى اي تأثير لجنسية الموضوع ، في قيمته الادبية أو الفنية ، وجعل تلك في القضايا التي ينطوي عليها الموضوع ، وفي اسلوب معالجته ونتائجها ، فانه قد حذر من تأثير الموضوع الاجنبي المعاكس لاتجاهات الشعب الفكرية والشعورية (مثله العليا) .

وقد عد انطون سعادة التغيير في الاساليب التعبيرية هدفا ثانيا ، يلي الهدف الاول للتجديد في الأدب الذي يطمح اليه(١) .

ان ربط الادب بالوجود الاجتماعي ، وبعقيدة المبدع ، والحرص على عناصر المحلية والقومية والانسانية في الادب ، والتوجه الى المجموع والتزام قضاياه والتطلع الى نظمه في اطار عقيدة محددة ، تنطلق من واقعه المحدد ، وتقوده بها ، الى التغيير الجذري ، وتأكيد سمة الادب الجمالية الفنية ، وربط مسألة التجديد في الأدب والسياسة بفهم الكاتب

(١) المصدر نفسه ، ص ٦٢ ، ٦٥ ، ٦٩ .

المحدد للعالم »، والمطالبة بمواضيع محلية قومية . وبغض النظر عن الرؤية الحزبية التي يريد الناقد أن يسخر هذه العناصر لها ، فانها بأسرها منطلقات مادية وواقعية صحيحة ، ومن هنا فهي تكتسب قيمة مرحلية ، بما أكدته من عناصر المفهوم الواقعي في الادب والنقد العربيين، لاسيما في سيرورتهما المؤكدة الى مواقع الايديولوجية .

٢ ــ الواقعية الاشتراكية في الثلاثينات :

« المقولات الفكرية المادية ــ المقولات النقدية »

بعد الهبة الجماهيرية وتوقيع سورية لمشروع معاهدة عام ١٩٣٦ ، التي منحت سورية جزءا من سيادتها الوطنية ، استطاعت الحركة الماركسية التي كانت تعاني مع الشعب العربي من وطأة الاستعمار الفرنسي ، أن تحظى بمقدار من الحرية مكنها من اظهار صحيفتها « صوت الشعب ١٩٣٦ » واعداد مجلة « الطليعة » التي بدأت باصدارها منذ عام ١٩٣٥ ، لكن هذه المرحلة من الحرية لم تدم أكثر من السنوات التي حكمت فيها الجبهة الشعبية في فرنسا بزعامة الاشتراكي « ليون بلوم »(١) .

لقد أتيح لمجلة « الطليعة » ممثلة الفكر البرجوازي الديمقراطي الثوري النازع الى الماركسية ، أن تقوم بدور أساسي في بث الايديولوجية الماركسية والنظرة الواقعية الاشتراكية التي كانت تعرف فيها ب « الانسانية الجديدة » ، عبر الكتابات الفكرية المادية والكتابات النقدية، اذ التقت فيها العناصر الادبية الطامحة الى التحرر والتجديد في أقطار سورية ولبنان وفلسطين ومصر .

(١) (١٨٧٢ ــ ١٩٥٠) سياسي وزعيم اشتراكي فرنسي ، رئيس الوزراء (١٩٣٦ ــ ١٩٣٧) و(١٩٤٦ ــ ١٩٤٧) .

ففي الكتابات النقدية وجهت الانظار الى مقولات « مبدأ الطبقية في المجتمع والادب ، والقوى الشعبية المستغلة ، وضرورة المنهجية الفنية الواقعية لتحقيق عنصري الادب المعرفي والايديولوجي وسمة الادب المعرفية – الفنية ، اذ نجد رئيف خوري يربط بين الادب والشعب ، ويؤكد السمة الاجتماعية « الطبقية » في الأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية تنشأ مباشرة من الشروط الموضوعية للمجتمع ، فلا ينبغي له الا أن يسهم على نحو من الانحاء في الصراع الاجتماعي المحتدم بين « السائد والمسود » يقول : « لا تصدقن من يقول لك : هذا شيء فوق المجتمع ، انه اما واهم ضل السبيل عن الحقيقة ، واما كاذب يحرف تفكيرك لمارب في نفسه »(١) .

كذلك ، يتحدث الكاتب ع. مخلص عن انقسام المجتمع العربي الى طبقة برجوازيين مستغلين ، وطبقة عمال مستغلين ! ، ويلاحظ انقسام ممثلي الأدب البرجوازي عندنا الى نوعين : الاول ، يمالىء البرجوازية بعلم منه ، والثاني ، يمالئها بغير علم منه ، وهؤلاء هم الكتاب التقليديون المناهضون للتجديد ، ولأن هذين « الممالىء بعلم والممالىء بغير علم » ينتهيان الى موقف واحد من البرجوازية ، اذ يسعيان الى تكريس سيطرتها ، فان الناقد يعدهما « مفرضين » ، ويؤكد ان غايتهما الواحدة هي مكمن الخطورة في ادبهما ، لانها تضطرهما الى التوجيه الكاذب للعقول والمشاعر الانسانية الى غير اغراض الحياة الحقيقية(٢) .

ويكتب قبلان مكرزل ، حول هذه الفكرة ، فيؤكد السمة الطبقية والمتحيزة للأدب قائلا بما يشبه الحداء للمذهب الواقعي الاشتراكي : « الشاعر العبقري لا يلقي درره امام الخنازير . الشاعر العبقري يمشي

(١) خوري رئيف ، ١٩٣٥ – الشعر والمجتمع ، مجلة الطليعة دمشق ، العدد ٩ ، ص ٤ – ٥ .

(٢) مخلص ع ، ١٩٣٦ – الادباء المفرضون ، مجلة الطليعة دمشق ، العدد ٢ ، ص ٦٣ – ٦٥ .

دائما في طليعة الشـعب رافعا لواء التحرر ، هازجا اناشـيد البطولة والجمال والحياة الجديدة (..) اولئك الادباء (..) الذين لا يفهمون سير التاريخ (..) ويحسبون الاديب فوق المعركة ، فوق قيود الزمان والمكان الى آخر ما هنالك من عمى وبلاهات »(١) .

وعلى هذا النحو من الفهم يتحدث رئيف خوري عن الدور الطليعي للادباء ف « هم المحسوبون حملة لواء الفكر الذي يجب ان ينتصر دائما للحق والعدل والحرية ويكون طليعة جيش المناضلة ضد الباطل والظلم والاستبعاد »(٢) .

وكان الاهتمام بالقوى الشعبية التي فرضت حضورها في الثلاثينات، يعني الدعوة الى تفجير طاقاتها المبدعة . تقول نجلا عبد المسيح : « لقد حان لنا ان نتنبه الى القوى الجبارة الكامنة في نفوس الجماهير الشعبية، فنعمل على تثقيفها وتنويرها »(٣) .

وتثير في الانتباه هنا اشارة وردت لدى جورج حكيم في مقال درس فيه واقع الاقتصاد السوري وآفاق تطوره ، وكشف حاجة هذا الاقتصاد الى التنظيم الصناعي الذي يؤلف بين ما سماه التعاونية والبرجوازية او « الاشتراكية والفردية » اسوة بغالبية احزاب العمال الاوربية ، اذ يتحدث هـذا الكاتب عن حاجة القوى الشـعبية الى وعي ايديولوجي بواقعها ، يكون سبيلها الى القيام بثورة جذرية ، تعيد بموجبها تنظيم ملكية الانتاج بشكل يحقق العدالة الاقتصادية لها ، ويساعد على تقدم البلاد الحضاري(٤) .

---

(١) مكرزل فبلان ، ١٩٣٧ ــ ذكرى . مجلة الطليعة دمشق ، العدد ٨ ، ص ٧٠٩ .

(٢) خوري رئيف ، الشعر والمجتمع . مجلة الطليعة دمشق ، العدد ٩ ، ص ٤ ــ ٥ .

(٣) عبد المسيح نجلا ، ١٩٣٧ ــ مجلة الطليعة دمشق ، ص ٦٠٦ .

(٤) حكيم جورج ، ١٩٣٦ ــ التنظيم الاقتصادي لسورية . مجلة الطليعة دمشق ، العدد ١ ، ص ٢ ــ ١١ .

ثم يتبدى الاهتمام بالقوى الشعبية ، تحديدا لمجال الأدب وغايته ، فليان ديراني ينتقد قول « دريشان » الذي تمثل به عمر فاخوري في بابه المرصود « ان الادب الحق في زمن ما هو الذي يصور ذلك الزمن ويعرب عنه » ، اذ يرفض ان تقتصر وظيفة الادب على تصوير المجتمع ، ويؤكد السمة الطبقية في المجتمع والادب ، فيشير الى ضرورة تصوير حياة الطبقة الكبيرة المحرومة ودراسة اسباب بؤسها ، توطئة لمعالجة سبل تحقيق سعادتها ورخائها الانسانيين(١) .

ويتوه رئيف خوري بالضرورة الفكرية ـ الفنية للمنهجية الفنية الواقعية بجذرها المادي التاريخي، الذي يكشف ثورية الواقعية الاشتراكية التي تتحقق بالعنصرين المعرفي والايديولوجي في الادب الواقعي ، اذ نجده يرهن اضطلاع الاديب بـ « طليعيته ونهوضه بمسؤوليته الاجتماعيـــة العلمية والعملية ، بدراسته المتجردة والمختبرة للحقائق وفق الاصول ، ثم توسله ذلك الرسم الطريق والمضي فيه بجرأة وبلا هوادة لتبديل الواقع وتغييره ويولي في معالجاته النقدية اهتماما كبيرا بابراز ايديولوجيا الاديب « فلسفته ومذهبه في الحياة » فيتهم الشاعر احمد شوقي بضعف الشخصية لانه « يكاد يكون بلا فكرة واعني بالفكرة مذهبا في الحياة » ، ولانه يعبر عن نظرة متحيرة متشككة في قيمة الحياة ، تعكس فلسفة عجز عن تحسين الحياة وتعشى عن ايجاد الخلاص ، وعن حقيقة الحياة الجميلة السخية ، وعن ان ما يخالطها من قبح وشقاء امور طارئة توجدها طائفة عائثة محتكرة ، تحرم غيرها ، وعن أن الحياة يمكن أن تطهر من هـــذه الطائفة وتستعيد جمالها وسخاءها وسرورها » كذلك يأخذ عليه في مذهبه هذا افتقاره الى الشعور بالتغيير الذي هو قانون الحياة(٢) .

(١) ديراني ليان ، ١٩٣٨ ـ صفحة كتب جديدة . مجلة الطليعة دمشق ، العدد ٧ ، ص ٦١٧ ـ ٦١٩ .

(٢) خوري رئيف ، ١٩٣٨ ـ شوقي مفترق الطرق . مجلة الطليعة دمشق ، العدد ١ ـ ٢ ، ١٠ ـ ١١ .

وهو يعلل تشاؤم المعري وجبران واستسلام هذا الاخير بافتقارهما الى الايديولوجية الواضحة ف « ابو العلاء مفكر قوي الشعور بنقائص عصره ، وهو جريء في سرد هذه النقائص وتشخيصها ، مخلص لا يغطيها بأغطية ويصرف عنها النظر ، ولكن معرفة النقائص لا بـد ان تبعث في المخلصين رغبة في الاصلاح ، وتستحثهم على التماس الطريق،لذلك ابو العلاء لم يهتد الى الطريق للاصلاح المنشود (. .) فكان فريسة التشاؤم، معرقلا بشبكة شكوكه »(١) .

وحول اهمية « الذات الابداعية : الموهبة الطبيعية والمهارة الفنية للاديب » في العمل الادبي يكتب سليم خياطة مؤكدا العلاقة الجدلية بـين المادة وذات المبدع ، فينفي ان يكون الابداع عملا آليا ، خارجيا ، يقوم على « التلقف والمناولة » او التفاعـل السطحي ، ويشـير الى سمتي (خاصيتي) الاديب بوصفه معلما وفنانا ، تقترن في شخصيته المبدعة القوة المعرفية التي يستمدها من ثراء الحياة ، التي يأخذ اكثر ما يمكن منها ، في اكثر ما يستطيع من مجاليها ، بالقوة الابداعية الكامنة فيـه « ذاته الابداعية الحية » التي تتفاعل في ذاته مع قواه الفنية في وحـدة كاملة تحقق فرادته التي من دونها لا يتسنى لما يبدعه ان يؤثر او ان يكون قوة دافعة لتحسين الناس وترفيه الحياة وترقيتهما(٢) .

ولعله لا يعثر في الثلاثينات على اشارة مماثلة الى عنصر الجمالية الفنية لدى متمثلي الماركسية ، اذ اولو الوظيفة الاجتماعية للادب جل عنايتهم واهملوا كل اهتمام بالعنصر الفني . فحتى رئيف خوري الذي كشفت كتاباته عن استيعابه الصحيح لاولية العنصر الفني في الادب ، كان في معالجاته النقدية للنصوص الابداعيـة يهمل في بعض المواضع دراسة الجانب الفني ، ويقصر تقويمه النقدي على ابراز الفائدة العلمية

(١) خوري رئيف ، ١٩٣٦ — ابو العلاء إلى الميزان .، مجلة الطليعة، دمشق ، العدد ٢ ، ص ١٨ .

(٢) خياطة سليم ، ١٩٣٩ — مجلة الطليعة دمشق ، ٦ ، ٤٤٦ — ٤٤٨ .

التي يعكسها عنصرا الموضوع والمضمون للشعب . ومن هنا فهو يأخذ على النقاد العرب المحدثين اهمالهم في دراستهم للأديب ، الكشف عن موقفه من جماهير شعبه(١) .

انه على الرغم من ملاحظته ما في شعر جميل صدقي الزهاوي من ضعف في الصياغة الفنية ، والعطل من المحسنات الخارجية ، والبراعة في التعبير ، الخ ، واشارته في دراسته لشعر معروف الرصافي ، الى جملة من العيوب ، ابرزها افتقاره الى الابتكار في الصور والفكر ، والسطحية في المعالجة ، التي يعزوها رئيف خوري الى العجلة في السبك، التي طبع عليها الشاعر الرصافي ، فان جميع هذه التقصيرات في شعر الشاعرين لا تقلل لديه من قيمة الموهبة الشعرية لدى الزهاوي ، ولا تمنعه من قبول بعض شعر معروف الرصافي ، ذلك انه يستند في تقويمهما الى عنصر الفائدة العملية التي تحققها في شعر الزهاوي ، خدمته « الامة العربية مرشدا محمسا لها ، هاتفا عند نجاحها ، متاثرا عند انخذالها (...) ودماغا مفكرا فيه صحة وعافية »(٢) .

لقد رفدت هذه المقولات النقدية بالمقولات المادية التاريخية التي توسلها متمثلو الماركسية في دراسة التراث العربي القومي ، ففي مجلة « الطليعة » تركزت المحاولة على ايجاد صلة بين التراث الاسلامي والفكر المادي التاريخي ، اذ نقرأ فيها « عن عبد الرحمن ابن خلدون — أول فيلسوف عربي يحاول تفسير التاريخ ماديا »(٣) .

وفي هذا المنحى كتب يوسف ابراهيم يزبك كتابه «نطانيوس شاهين» الذي قص فيه حياة الزعيم الشعبي اللبناني ، الذي قاد الفلاحين في

(١) خوري رئيف ، ١٩٤٢ — ثقافة النقد الادبي — مجلة المكشوف بيروت ، العدد ٣٤٦ ، ص ٤ .

(٢) خوري رئيف ، ١٩٣٦ — جميل صدقي الزهاوي . مجلة الطليعة دمشق ، العدد ٤ ، ص ٣٨ .

(٣) مجلة الطليعة دمشق ، ١٩٣٦ ، العدد ٧ ، ص ٤١ .

كسروان على المشايخ سنة ١٨٥٨ ، وانتحى فيه التفسير الطبقي « المادي التاريخي » فكشف عن الاسباب الطبقية والاستعمارية المسببة للمذابح الدينية المعروفة « بحركة سنة الستين » ، والتي غذتها قناصل الدول الاجنبية في لبنان بالمال والتحريض(١) ».

وقد كان للتعريب دور اساسي في التعريف بالعناصر الرئيسة للمذهب الواقعي الاشتراكي ، لا سيما بجذوره الفلسفية ، ونماذجه الادبيــة ، ففي الثلاثينات تظهر ترجمة خالد بكداش لكتــاب « المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية » ؛ وتقوم « الطليعة » بنشر جوانب من الفكر المادي الجدلي والمادي التاريخي ، فمن « مقدمــات الشيوعية وتطورها » مــن افلاطــون الى ماركس الى « رينــه ديكارت والمادية التاريخية ، الى « فعالية الانسان في التاريخ »(٢) .

اما تعريب نصوص الادب الروسي ، فتلك ، مسيرة بدأتها الحركة الادبية العربية قبل الحرب الكونيــة الاولى ، اذ نقلت اعمال قصصية وروائية للكاتبين ليوتولستوي ومكسيم غوركي ، كانت تنشر مستقلة او في مجلة ، منقول معظمها من لغات اخرى ، كالفرنسية والانجليزية والايطاليــة .

ولقد أولت الحركة الادبية العربية في الثلاثينات أدب مكسيم غوركي، وشخصيته عناية خاصة ، لما يتميز به ادبه من نزعة شعبية وواقعية وثوريــة .

وهكذا ، فقد فسرت الكتابات المنقولة من الفكــر الماركسي الاسس

---

(١) مجلة الطليعة دمشق ، ١٩٣٦ ، العدد ٣ ، ص ٥٠ .

(٢) لاسكي هارولد ، ١٩٣٦ ـ مجلة الطليعة دمشق ، العدد ٤ ، ص ٦٣ . صــدقي نجاتي ، ١٩٣٧ ـ مجلة الطليعة ، دمشق ، العدد ٨ . مجلة الطليعة دمشق ، ١٩٣٩ ، العدد ١ .

الايديولوجية للمذهب الواقعي الاشتراكي في الادب والنقد ، فأبرزت تأثير العامل الاقتصادي في المجتمع ، ودور الصراع الطبقي في تحريك التاريخ ، وتكوين الظاهرات الايديولوجية للبنية الفكرية « الفوقية » .

وكشفت المقولات النقدية عنصري الجمالية الماركسية ، فتحدثت عن الوظيفة الاجتماعية للأدب ودور الأديب ، ونوهت قليلا بأهمية الجهد الشخصي الخلاق للفنان الذي هو اكثر الناس نزوعا اجتماعيا ، واقدرهم على التعبير عنه كما قال ماركس .

ويمكن أن نجمل ما تحصل لدى هؤلاء من عناصر المنهجية الفنية الواقعية بالنقاط التالية :

ــ أدرك النقاد السمة الاجتماعية للأدب ، (اي كونه انعكاسا للوجود الاجتماعي وطابعه الطبقي المتحيز في مجتمع منقسم الى طبقاته) .

ــ وانطلاقا من وعيهم الطابع الطبقي للادب كشفوا وعيهم لبعض منطلقات المنهج النقدي الواقعي ، الذي يقوم الادب أو العمل الادبي من خلال علاقته بالوسط الحي الذي يجري حوله ، اذ كشفوا عن موقفين اساسيين تنطوي عليهما أهم موضوعات الادب ، الاول ، يمالىء بوعي منه وبشكل ظاهر الطبقة السائدة ، والثاني يمالئها بدون وعي منه وبشكل خفي ، بانصرافه عن الواقع وصرفه الناس عنه ، وهو موقف التقليديين ممثلي الفئات الرجعية ، ومن هذين الموقفين خلصوا الى حتمية تحيز الادب وضرورة هذا التحيز .

ــ اكدوا الضرورة الفكرية ــ الفنية لتمثل المنهجية الفنية الواقعية بجذورها المادي التاريخي ، اذ ربطوا تحقق عنصري الادب المعرفي والايديولوجي « معرفة العالم وتغييره » بتمثل المنهجية الفنية الواقعية .

ــ أكدوا الطابع الجمالي الفني للأدب بوصفه شكلا متميزا من أشكال الوعي الاجتماعي اذ نبهوا الى اولية عنصر الذات الابداعية في

الادب ، أي ضرورة اكتمال عنصري الموهبة الطبيعية والمهارة الفنيــة للاديب ، وكذلك ضرورة أن تقترن في الادب عناصره الثلاثة التي يشتمل عليها عنصر الجمالية الفنية والعنصران المعرفي والايديولوجي اي سمة الاديب بوصفه معلما وفنانا .

ـــ أدى قصور الواقعية لدى معظمهم الى اهمال كلي لعنصر الشكل في العمل الادبي ، وعنصر المهارة الفنية الذي يكون جانبا من الذات الابداعية في تقويمهم النقدي ، والتركيز على المضمون والموضوع والموقف الاجتماعي للأديب .

وبهذا القليل المتواضع والمتميز ، امكن للحركة الادبية العربية ان تبدأ حبوها الواثق على مدارج المذهب الواقعي الاشتراكي ، على الرغم من أنه لم يجر التصريح باسم المذهب الواقعي الاشتراكي في اي من هذه الكتابات طوال سنوات الثلاثينات .

ثالثــا ـــ المنهج الواقعي في النقد الادبي في الاربعينات

« المقولات النقديــة »

كانت الحرب الكونية الثانية بين النازية الفاشية والديمقراطيــة نقطة تحول كبرى في تاريخ البلاد العربية والعالم ، اذ أضرمت الصراع الوطني والاجتماعي في البلاد العربية ، وابرزت قوة البرجوازية العربية الصغيرة فتمكنت هذه من تقدم نضال القوى الشعبية ـــ « الطبقتين الفلاحية والعمالية » ـــ لمواجهة التحالف الطبقي الاقطــاعي المحلي ـــ البرجوازي الكمبرادوري لتحقيق تحررهما الاجتماعي والاقتصادي ، مفيدة ـــ اي البرجوازية الصغيرة ـــ من ضعف قوة هذا التحالف بعــد أن كشفت حرب فلسطين (١٩٤٨) عداء ، لطموحات الشعب العربي الى الحرية والديمقراطية ، وكذلك من انتصار المعسكر الاشتراكي في الحرب الكونية الثانيــة .

لقد اتاح الصعود الطبقي البرجوازي الصغير في الاربعينات ، مجالا رحبا لتنامي قوة الحركة الماركسية في البلاد العربية ، وكان لذلك تأثيره الجلي في بلورة وتعميق ما بدأ غضا فتيا من عناصر الايديولوجيةالماركسية والواقعية الاشتراكية في الثلاثينات ، على الرغم من العناء الكبير الذي واجهته الحركة الماركسية والايديولوجية الماركسية والواقعية الاشتراكية بالضرورة .

فقد اورث انقضاء الحرب الكونية الثانية تعميق انقسام العالم الى معسكري الاستعمار والديمقراطية ، وتذكية العداوة بينهما ، وكان لا بد لذلك ان ينتقل بثقله الى النظريات الادبية والنقدية ، لصلتهما الواشجة بالمجتمع والعصر والحياة ، فشهدت الاربعينات اشتداد الدعوة الى الانعزالية في الفن والادب ، ونظريات الفن للفن والمذاهب المجردة ، من الجانب الرأسمالي بهدف اقصاء الناس عن السياسة ، وواكب ذلك تشدد الجانب الديمقراطي في تأكيد الصلة الواشجة بين السياسة والادب والمسؤولية الاجتماعية للاديب والفنان ، وكان لذلك انعكاسه الواضح في الحركة الادبية ـ الفكرية والواقع الاجتماعي العربي ، فاشتدت حملة مكافحة الماركسية في البلاد العربية في اواخر الاربعينات ، الا ان الواقعية الاشتراكية بمبدئها الثوري ، كانت اكثر انسجاما مع تطلعات المجتمع العربي الى التحرر السياسي والاجتماعي ، لذلك فقد استمرت عمليات نمو وقوة الايديولوجية الماركسية والواقعية الاشتراكية التي كانت تعرف فيها بـ « الواقعية » و « الواقعية الجديدة » في الكتابات السياسية التي اخذت حيزا كبيرا من جهود الحركة الماركسية خلل الحرب الكونية الثانية ، وبدرجة اقل ولكن بشكل متواتر في المقولات النقدية التي ارهصت بسيادتهما في الخمسينات .

اذ نطالع لأميلي فارس ابراهيم تنبيها الى حاجة الادباء والمفكرين العرب الى المادية التاريخية التي يتقرر فيها ان الوعي الاجتماعي هو انعكاس للوجود الاجتماعي ، فهي تشير الى الخطأ المنهجي الذي يتكشف

عنه انصراف هؤلاء عن معالجة الاسباب الى معالجة النتائج ، وتدعوهم الى البدء بالكشف عن التقهقر الاجتماعي السائد ، ومعالجة بواعثه التحتية المتمثلة بالاقطاعية والرجعية الفكرية ، قبل البحث في قضايا المجتمع السياسية ونظمه الفوقية (١) .

كذلك يشير رئيف خوري ، في نقده لجبران خليل جبران الى عوز هذا الاديب الى المادية التاريخية ، بوصفها اداة معرفة الواقع لتغييره ، فطموح جبران الى المثل الاعلى الاجتماعي ، وحبه الصادق للفضيلة الانسانية ، وملكاته التعبيرية المتميزة ، لم تخف – كما يرى الناقد – افتقاره الدائم الى « سلاح ضروري للثائر الذي يوده أن يحتفظ بايمانه وفعاليته الثورية . ذلك هو سلاح الفهم ! الفهم الصحيح لمنشأ هذه الرذائل التي يحاربها ويطمح في ازالتها » (٢) .

ويؤكد ليان ديراني الاساس المادي التاريخي للواقعية الاشتراكية في الادب والنقد فيعرف الواقعية بانها طريقة علمية باسلوب ادبي ، ويقصر وظيفة الادب على وصف الواقع كما هو تماما دون التجميل او تقبيح ، محددا خاصة الواقعية بتصوير جوهر الواقع المحدد اجتماعيا وتاريخيا ، وموضوعية تصوير الاشخاص اي اخضاعهم لشروط واقعهم الاجتماعي التاريخي المحدد ، وضرورة أن ينبعث التحيز من البناء الفني للعمل ، ومن طبيعة معالجة الموضوعات ، اذ يحدد خصائص الادب الواقعي او مهماته بالامور التالية :

١ – عرض العلاقات الحقيقية القائمة بين البشر في ظروف معينة واضحة ملموسة .

(١) ابراهيم اميلي فارس ، ١٩٤٢ – لمحة عن ادب فكتور مرغريت وافتقارنا الى ادب مذهبي . مجلة الطريق ، بيروت ، المجلد ١ ، ١٩ : ١٠ .

(٢) خوري رئيف ، ١٩٤٤ – جبران خليل جبران . مجلة الطريق ، بيروت ، العدد ١٢ ، ص ٤ .

٢ ـ اخذ الاشخاص ودراستهم دراسة دقيقة علميـة مع عرض واقعي صحيح لظروف معيشتهم .

٣ ـ عدم اظهار الكاتبُ تحيزه في الظاهر على الاقل ـ لطبقة من الطبقات وابداء رايه الخاص بلسانه الخاص لان ذلك يخرج المؤلف الفني عن حدود الفـن .

٤ ـ تجنب الكاتب لفرض اللغة والتفـكير ، اللذين يراهما هـو مناسبين ، على اشخاص روايته ، لانه يؤدي الى عزلهم عن ظروف حياتهم الاجتماعية .

٥ ـ تقيد الكاتب بالحياة الواقعية كما هي ، واستلهامها في كتاباته وتصويرها ، مع العوامل الرئيسية التي تدفعها(١) .

وهو يرى ان الانتاج الادبي، والنقد الادبي يعملان بطريقين مختلفين لغاية واحدة هي خدمة الجماهير مع اجادة التعبير والتوجيه نحو هذه الغاية، ولذلك فهو يدعو الى نقد ادبي يقوم على اسس موضوعية علمية ـ يمكن ان نحرزها في ضوء مذهبه في الادب(٢) .

وبمبدأ الطبقية ، وغياب الفهم الصحيح للعالم ، ومن ثم العجز عن تغيير الواقع القائم يفسر قدري قلعجي اسباب نقمة ابي العلاء المعري على الدنيا ، وسخطه على الناس وتشاؤمه واعتزاله ، فضلا عما كان من تاثير اصابته في بصره . اذ يؤكد الناقد ان الاضطراب السياسي ، وسوء الأوضاع الاقتصادية ، وتفكك نظم المجتمع ، وفساد الأسرة في

---

(١) ديواني ليان ، ١٩٤٤ ـ الادب الواقعي . مجلة الطريق بيروت ، العدد ٣ ، ص ٧ ـ ٨ .

(٢) ديواني ليان ، ١٩٤٤ ـ النقد الادبي ومستقبل الثقافة . مجلة الطريق بيروت ، العدد ٢٣ ـ ٢٤ ، ص ١٢ ـ ١٣ .

عصر المعري ، هي العوامل المحددة لحياة المعري ونتاجه الابداعي ، ويرد الناقد زعم القائلين بان مبعث عزلة المعري وتشاؤمه اسباب دينية أو مزاجية وحشية(١) .

ويطالب ناقد « القصص اللبناني » بتصوير موضوعي للشخصية ، اي اخضاعها لحتمية اجتماعية ــ تاريخية ، اذ ينتقد في بعض القصص الحلول الرومانسية الخيالية ، التي لا تقر بقوة الوقائع الموضوعية التي تحدد شخصية البطل ومصيره .

ويشير الى اسلوب التصوير الفني الواقعي « الشكل الحياتي ــ منطق الحياة وصدقها » اذ ينتقد صياغة القصص بما يسميه اسلوب السرد التحليلي الفردي ، الذي تأخذ فيه القصص شكلا اخباريا مملا ، وافتقار بعض القصص الى الحوادث التي تؤلف بمجموعها الصورة الاجتماعية بعلاقاتها الواقعية ؛ وكذلك اصطناع الحوادث والعلائق في بعض القصص وسطحيتها(٢) .

وكان اهتمام متمثلي الماركسية بالدور الاجتماعي للأدب ، أوليا وحاسما ، وقد ترافق ذلك ــ وغالبا ــ مع اهمالهم للعنصر الفني « الشكل » في الادب ، وكان ذلك ناتجا عن قصور الواقعية في تفكيرهم فخالد قوطرش اذ يلح على ضرورة نزول الاديب الى الشعب لا يبدو مكتفيا بأن يطالب الأديب بمعالجة مباشرة للقضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تهم البشر ، لذلك فانه يتجاوز خلال معالجته لمسائل الغموض والوضوح والسهولة في الادب ، ما يمكن ان نوافقه عليه من الدعوة الى وجوب تخليص الادب من قيود اللفظية والتراكيب الانشائية التي تشوبه احيانا ، ويبرز ضعف تمسكه بالجمالية الفنية للأدب فيقول :

(١) قلعجي قدري ، ١٩٤٤ ــ أبو العلاء الانسان . مجلة الطريق ، بيروت ، العدد ٨ ، ص ٩ ــ ٢٤ .

(٢) ١٩٤٩ ــ القصص اللبناني . مجلة الطريق بيروت ، العدد ١ ــ ٢ ، ص ١٢٢ .

« اذا كنا ندعو ادباء العرب الى معالجة القضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بلغة واسلوب يفهمهما الشعب العربي فلاننا في دور تاريخي يحتم على قادة الفكر الوقوف الى جانب هذا الشعب ، والاهتمام المباشر بحياته المادية »(١) .

وعلى الرغم من ان بعضهم قد اشار الى عنصر الجمالية الفنية دائما بوصفه واحدا من العناصر المكونة للادب ، فانه لم يكن ليشكل لدى معظمهم مبدأ أوليا في تجديد القيمة الفنية للعمل الادبي ، ان قدري قلعجي يكتفي بدراسة الفكرة في شعر المعري ، فيهتم بالكشف عن بعض المفاهيم التي يتضمنها شعر المعري مما أكده العلم المادي ويهمل في الوقت نفسه اي اشارة الى الجماليات الفنية في شعر هذا الشاعر(٢) .

والتقويم السلبي الذي يضعه ناقد « القصص اللبناني » للعنصر الفني في معظم القصص لا يقلل لديه من قيمة الدور التحريضي ، او الانتقادي ، الذي تنطوي عليه هذه القصص ، اذ القصة كما يراها هي « مهمة اجتماعية قبل كل شيء » على الرغم مما تكشفه اشارته الى التاثير السلبي والعميق الذي تركته هذه العيوب الفنية في قوة تاثير ما توجه القصص اليه وتسعى لان تقنع به ، وتنويهه بالتوجيه الضمني الذي ينبثق من واقع القصة ومنطق حوادثها في قصة ميخائيل نعيمة « العاقر » من ادراكه القويم لجدلية العلاقة بين مضمون العمل الادبي وشكله ، اي اشتراكهما في بناء العمل الادبي وفي بث دلالته المعرفية والايديولوجية وتحديد قيمته الجمالية الفنية(٣) .

والأمر نفسه نجده لدى رئيف خوري ، فعلى الرغم من ادراك هذا الناقد الطابع الجدلي للعلاقة بين المضمون والشكل في العمل الادبي وقوله انهما مندغمان اندغاما صميميا في العمل الادبي « واشارته الى ان اسلوب الاديب تعبير صحيح عن حسه وقلبه وعقله ، وتقسيمه اسلوب جبران الى قسمين بحسب موقفه هذا من الحياة ، يجتاز فيهما كما هي حال نفسه مرحلتين من الثورة والاستسلام ، فيؤدي في مرحلته

(١) قوطرش خالد ، ١٩٤٢ — مهمة الاديب . مجلة الطريق بيروت ، المجلد ١ ، ١١ ، ١٩

(٢) قلعجي قدري ، ابو العلاء الانسان — مجلة الطريق بيروت ، العدد الثامن ص ٤٨ — ٢٤

(٣) القصص اللبناني . مجلة الطريق بيروت ، العدد ١ — ٢ ، ص ١١١ — ١٢٢ .

الثورية دورا تيقيظيا انهاضا للقارىء ، يتحول في مرحلة استسلامه الى هدهدة للقارىء وترقيد له ، وعلى الرغم من اشارة الناقد الى القيمة التجديدية التي مثلها اسلوب جبران في طوريه المختلفين للأسلوب التقليدي العربي ، الذي كان في العشرينات من هذا القرن يعاني من التخلف والانحدار والجمود الشيء الكثير(١) .

وعلى الرغم من ان رئيف خوري في تعريفه للشعر ، يرهن وجود هذا بطريقة الأداء فيه فيقدمها على المادة « الموضوع » ويربط نجاح الشاعر وفشله بطريقة الاداء . فينوه بشاعرية ابي العلاء المعري في « لزومياته » ويؤكد ان الشاعر قد وفق في كثير من منظومه فيها الى حدود شعرية بعيده في طريقة تعبيره عن الجائشات في قلبه وعقله ، ويدلل على ذلك بدراسة بلاغية لصور الشاعر وصيغه التعبيرية في بعض اشعار « اللزوميات » رادا زعم من يخرج « اللزوميات » من حقل الشعر ، لان المعري قد تناول فيها مواضيع فلسفية(٢) .

فانه لا يلبث ان يسوق في موضع واحد ، وفي معالجاته التطبيقية للنصوص الابداعية ما يناقض هذا الفهم فيسوغ ما يلاحظه من افتقار بعض النصوص الشعرية العربية التي يمتدح فيها مضمونها الايجابي ، الى العنصر الفني ، اذ يقرر ان ذلك القصور هو ظاهرة غالبة في الشعر الذي ينظم لاجل فكرة تؤدي(٣) .

في مقابل هذا الفهم ، نجد بعض الكتاب يصرون على طبيعة الادب (بما فيه الشعر) غير المباشرة ، اي قيامه على الايهام والتخييل ، وهو ما تؤكده الجمالية الماركسية اذ تشترط ان يبرز العنصران المعرفي والايديولوجي في الادب ، من خلال العنصر الجمالي الفني يقول محمود سيف الدين الايراني : « الادب الصحيح الواعي يستطيع ان يفصل

(١) خوري رئيف ، جبران خليل جبران . مجلة الطريق بيروت ، العدد ١٢ ، ص ٥ .

(٢) خوري رئيف ، ١٩٤٤ ـ ابو العلاء الشاعر في اللزميات . مجلة الطريق بيروت ، العدد ٨ ، ص ٥ ـ ٧ .

(٣) خوري رئيف ، ١٩٤٥ ـ معروف الرصافي . مجلة الطريق بيروت ، العدد ٦ ، ص ٢٤

الشيء الكثير عن طريق الايحاء ، على ان يقوم المفكرون والباحثون من غير الادباء بحظهم الكبير في التوجيه السليم النظيف »(١) .

وتطالعنا في الاربعينات معالجة رئيف خوري لمسألة اللغة « الثنائية اللغوية — مشكلة الفصحى والعامية في الحوار القصصي » من منطلق الدور الاجتماعي للأدب ومبدأ الايصال « علاقة الأدب بالجمهور » اذ نجده يلح على ضرورة استخدام اللغة العربية الفصيحة الجادة لانها انهض بالادب من العامية ، ويعني ذلك لديه تطويع اللغة الفصحى لتصبح اكثر طبيعية ، والارتقاء بالمستوى اللغوي للجمهور ، ذلك أن تعدد اللهجات العامية في البلاد العربية ، يشكل عائقا امام انتشار الادب ، وحائلا دون ادائه لدوره التأثيري والتثويري يقول : « كثرة القراء ضرورة للأدب اذ شاء ان يكون مستقلا يفرض نفسه بنفسه ولا يسخر للقصور على نحو ما كان الشأن في القديم(٢) .

وهكذا ، فلقد مارست الشروط العصيبة للواقع العربي في الأربعينات تأثيرا حاسما في صياغة مفهوم الأدب ، وكان للمقالات التي واظبت مجلة « الطريق » على نشرها جول مفهوم المذهب السوفييتي حول الأدب والفن طوال الأربعينات دورها البارز في تعميق المفهوم الواقعي الاشتراكي ولعلها تكون اول من ذكر مصطلح « الواقعية الاشتراكية » ، وهو اقرب الى مفهومه المحدد ، اذ نطالع في مقال معرب تعريف الواقعية الاشتراكية بأنها اظهار للبشر والحوادث في نشاطهم وتطورهم الثوري ، يسعى فيه الكاتب الى تثقيف القارىء تثقيفا في مصلحة المستقبل ويجري التفريق في هذا المقال بين الواقعية الاشتراكية وبين المذهب الطبيعي القائم على النقل الحرفي عن الواقع ، اي التأكيد ، على التعميم والنمذجة والخيال في الطريقة الفنية الواقعية من خلال التأكيد أيضا على سمة الواقعية

(١) الايراني محمود سيف الدين ، ١٩٤٣ — استفتاء الطريق حول مهمة الادب في معركة القومية العربية . مجلة الطريق بيروت ، المجلد ٢ ، ص ٨ .

(٢) يافي هاشم ، ١٩٤٧ — النقد الادبي الحديث في لبنان ، ٢ : ٢١٨ .

المحددة بتصوير كامل للحياة قائم على ادغام عضوي حي بين الواقعية والرومانسية الثورية ، لا يفصل بين ما يمكن أن يكون « الحلم » ، وبين الحقيقة التاريخية ، اي ضرورة ان يتساوق فيها الواقع بسلبياته مع تقديم الصورة الايجابية للمستقبل « أي من خلال المثال الجمالي الاجتماعي المحدد » والتأكيد على ضرورة ابتداع الابطال الايجابيين الذين يقوون لدى الناس رغبة الاقتداء بما يتصفون به من سمو الفكر ونبل العمل(١) .

وتجدر الاشارة هنا الى ما مثله ظهور تقريري « جدانوف » اللذين ينطويان على صياغة متكاملة للفهم الماركسي لدى لينين وستالين فيما يتعلق بمسألة الوظيفة الاجتماعية للادب والفن ودور الأديب والفنان من استجابة عميقة لتطلعات القوى الشعبية العربية « طبقة الفلاحين والعمال » والطبقة المتوسطة العربية الى التحرر والعدالة ، عبرت عنها الحفاوة الكبيرة التي لقياها في الحركة الادبية ــ النقدية العربية . وما اداه هذان التقريران من دور هام في تعميق الفهم الواقعي الاشتراكي في مجرى الحركة الادبية والنقدية ــ الفكرية العربية في تلك السنوات(٢)

اخيرا ، يمكن اجمال القليل الذي تحصل للنقاد العرب من عناصر المفهوم الواقعي الاشتراكي بالنقاط التالية :

ــ اكد بعض النقاد ضرورة تمثل الاديب والناقد للمفهوم الواقعي الاشتراكي توسلا لمعرفة الواقع وتثويره ، وجعلوا القيمة الفنية للعمل الأدبي رهنا بهذا التمثل .

ــ طالبوا بتصوير اجتماعي ــ تاريخي لجوهر الواقع « الظواهر والشخصيات » .

---

(١) فادييف الكسندر ، ١٩٤٨ ــ في موضوع الواقعية الاشتراكية . تعريب رئيف خوري . مجلة الطريق بيروت ، ص ٢٩ ــ ٣٠ .

(٢) خوري رئيف ، ١٩٤٨ ــ ان الادب كان مسؤولا . دار القارىء العربي بيروت .

– طالبوا بأسلوب التصوير الفني الواقعي « الشكل الحياتي » .
ونبهوا الى ما ينطوي عليه من قوة معرفية وايديولوجية فرفضوا التحيز الظاهر لتناقضه مع طبيعة الأدب بوصفه فنا ، ويدخل في هذا تأكيدهم اولية وجود عنصر التخييل والايهام بالواقع في الأدب وقوتهما التأثيريـة .

– اشار بعضهم الى عنصر الشكل بوصفه مكونا اساسيا للعمل الأدبي الا ان قصور الواقعية في تفكيرهم جعلهم لا يحرصون على وحدته مع المضمون خلل اهتمامهم بالفـائدة العلمية التي طالبوا المضمـون والموضوع بتحقيقها للشعب ، وكذلك في انصرافهم الكلي الى معالجـة المضمون والموضوع في النصوص الابداعية .

– ادرك بعضهم الوحدة العضوية بين مضمون العمل الأدبي وشكله اذ اشار الى التأثير السلبي الذي يتركه ضعف العنصر الفني في قـوة العمل التأثيريـة .

– اشار بعضهم بوضوح الى طبيعة انبثاق التحيز من البناء الفني للعمل الادبي ولعلهم قصدوا اختيار الموضـوعات ومعالجتها بقولهم « واقع العمل الادبي ومنطلق الحوادث فيه » .

– اشار بعضهم الى وحدة عضوية بين اسلوب الأديـب وفهمه للحيـاة .

– اكد بعضهم اهمية العنصر الفني « الاسلوب » تحديدا ، وجعلوه سمة الأدب بوصفه فنا .

– اكد بعضهم الاتسـاع والمرونة في نطاق الموضوعات التي تتناولها الواقعية .

ـ انطلق بعضهم من مسالة الايصال والعلاقة بالقارىء في تحديد الاستخدام اللغوي الفصيح لغة في الحوار القصصي ، وطالبوا في الوقت نفسه بتطوير اللغة عن طريق ربطها بالحياة والارتقاء بالمستوى اللغوي للجمهـور .

ان مجموع هذه الافكار هو الذي يؤكد ان ما ادته الاربعينات في سيرورة بناء المنهج الواقعي الاشتراكي لا يتعدى عمليات التاسيس اي استكمال الدور الذي بداته الثلاثينات . وذلك يعني ان لا ننتظر ازهار غراس الواقعية قبل حلول الخمسينات .

* * *

شعر

المرثية السابعة

«بازوليني»

الياس لحود

العودة إلى أوروك

خليل موسى

قصة

سيريناد

نيروز مالك

السفينة والقرصان

يوسف جاد الحق

المرثيّة السابعة

«بازوليني»

الياس لحود

ملاحظة [ماهر ـ زرياب ـ بازوليني : اسماء
لشهيد عربي واحد صيداء ـ قرطبة ـ غرناطة
الخ : اسماء لمدينة واحدة]

※ النشيد :

فِي قمّةِ الشّجَرِ الوتَريّ
وفي وحدةِ هذي النيرانِ البريئةِ
أغلِقُ اوجاعي وأخبّي في محرمتي بعضَ رمادِ الكرْمةِ
أغلِقُ لونَ فمي وألمُّ من كفيّ نحورَ الشوكِ
وأفتَحُها عاليةً في زَهْرِ الطرقاتِ / انا المتفجّرُ في أقصى طرَبي
وانا النابتُ في كلماتِ الطوْسَجِ وحروفِ الأمطارِ انا العائدُ
من زُرْقةِ برْعمةِ الغيمِ / الراحلُ في رمقِ الاجنحةِ . انا رجفةُ
سهمِ الاوقاتِ ووميضُ عشايا الدّفءِ

انا نفَقُ الجدرانِ الأخضرُ
فلتنتشرْ محرمتي في هذا الطوفانِ الجائع من مُقَل الأشياء
ولتفتحْ طاولتي في تعَبِ الأعياد على انفاس الوعْر وصَحْو اللقّيا
أنا طقسُ الأعمارِ الموْؤودةِ / سِرٌ في زهْو رمادي او في ادنى عرَقي
يا وهْجَ الانقاض وحدثني عن همْس تَلوري
فأنا الباقي سبْحاني غيرٌ وقليلاً
تاتي الأسماءُ إليَّ فاعصرُها
تاتي الأعمارُ إليَّ فأشهرُها شجَراً
ياتي العشاقُ إليَّ
انا المتحدرُ من جلْجلة النرْجِسِ
قِفْ يا نبضَ عروقي في نبضِ عروقِ الارضِ
تفجَّرْ قبل بزوغِ العشّاقِ
انا المطرُ المشتاقُ
انا الزمَنُ المشتاقُ
انا الشجَرُ المشتاقُ

★ ★ ★

استمعْني
أسمعُ الصوتَ المحنّى بارتجافات الايادي
أسمعُ الكرمَ النبيذيَّ وانفاسَ الطواحين الأسيرةِ
أسمعُ الدوّرانَ يسحبُني منَ الدورانِ
يعصرُني ارتعاشاً في عيون اللوْزِ
يكتبُني على ورَقِ التلامذةِ الممَحّى
ارى يدي القَوْراءَ تفتحُ منْجلاً نحو السهولِ

ارى ذنوبي في الجدار المنطفي فوق انفجاري
يوم يدخلني صباحي اتحني حولي
وارفعُ يقظتي واصبُ عاشقتي على شفتيَّ
تكتبني واكتبها
وتمحوني وامحو عن فمي بصماتِ توتِ الحقلِ
امحو عن شذاها المنحني بردَ انطفاءات السطوحِ
تريقني واعيدها
وتريقني واعيدها حتى انتهاء الاقحوانات الصغيرةِ في يدي
ايتها الحبيبةُ كفنيني مرةً بذبولِ قبري يستريحُ
ومرتينِ بعرسِ قبري

زهرتانِ لباب هذا النخل يفتح زهرتين لباب بيروتَ الاخيرةِ .
زهرتانِ لِعرشِ هذا الشرقِ واحدةٌ لتابوت الغروبِ المزدهي
في البحرِ واحدةٌ لثوبِ الشمسِ تكسيراً عتمةُ المرآةِ
تطلقُ وجنتيها في الشقائقِ

ايها الدوَرانُ لي شجَري وزوبعةُ المقالعِ
لي جذوعُ الضوءِ او جسدُ العواصفِ
حولهُ نزقُ الاغاني
نغمتانِ لِتاجِ هذا الشرقِ يفتحُ نغمتين لِتاجِ بيروتَ الاخيرةِ
نغمتان على المباني وانكسارات النوافذ
اغمضي عينيكِ في جثثِ الاشعةِ وافتحي عينيكِ في عينيَّ
مَــنْ ؟
في الوجه والمرآةِ ؟
تدلمينَ نرجستين في وجمي الملونِ
مَــنْ ؟

عرسٌ لعاشقةِ الزجاجاتِ الطليقةِ
ناولوني ايها الشهداءُ اسماءَ الاماكنِ والحناجرِ والقرى
علّموني مبتدا لغتي ومختصرَ الحكايا
« كانَ ياما كان انْ دفنوا الأميرَ معَ الأميرِ
كان ياما كان ان رجعَ الاميرُ منَ الأميرِ »
ناولوني ايها الشهداءُ احرفكم من السحْبِ الفصيحةِ
علّموني كلَّ مفترقِ الخطايا .

* * *

« للغيمِ محرمتان
محرمةٌ لمن جاؤوا
ومحرمةٌ لمن رحلوا
للدربِ زنبقتان
زنبقةٌ لمن تعبوا
وزنبقةٌ لقلبي »
ومراوحُ الغيمِ الجريحةِ لا تملُّ
وكلما احترقَتْ تعودُ وتمتشقُ
وانا لهيبٌ جامحٌ اعــدو
وارتكبُ الرمــادَ
وحين أتعبُ أوصِدُ الطرقاتِ في دمّتي
وافتحهــا
واحفنُ ماءَ وجهي حفنتينِ من البيوتِ
يهيلني نبضُ الترابِ عليَّ
يبعثني الترابُ عليَّ

يقطفني التراب
اصيح يا شمس الجنوب تلفتي نحوي
ويا ريح الشمال تاقلميني
لاهب ، شفتي البلاد ومنتهى جسدي الطريق
وملتقى جمري بجمري رجفة بفم الحصى
صدقت صوتي مرتين على امتداد القبر
حين صرخت من فرحي وحين بكيت مذ صرخوا احتراقي
للوز محرمتان
محرمة لدمعتنا
ومحرمة لـ « ماهر »
فامسح غبارك عن جبينك انت
وامسحنا ضحى عن صيف وجهك
إننا نعطيك اضلعنا الشهادة أيها الخفقان
في عتم النوافذ . إننا نفديك أعيننا
ويصفر وجهنا والموت يزهر / أيها اللمعان
في خوف الشوارع ــ قف
تمهل
قل بان الناس نائمة
تلثم واحترم موت المدينة
رنم اللحن الذي رنمته في الصف
فاصصك المعلم ــ قف وراجع فرضك المنسوخ
حسن خطك المرتاب
واسند باعمدة الرصيف جبين راسك . لا /
راوك تدوخ وارتقبوا سقوط ذنوب وجهك . لا /
الفان من مقتل العابر يشكون عليك ــ سر

واعبرُ إليكَ
مدجّجاً بدمائنا الصحْراءِ
ملتحِفاً مواجعَنا الضريرةَ
تحتك البرقُ الضليلُ وحولك الرعدُ الضليلُ
ونحوك الصيفُ الشتاءُ ـ انا وبيروتُ القتيلةُ وافقانِ ـ قفوا
لقدْ نطقَ الرمادُ على انطفاءاتِ الوجوهِ ـ وحدّقوا فيكمْ
هناك ترابةٌ صرختْ تعودُ ـ قفوا
على طللِ المراحلِ واشهقوا زمن الترابُ ..
للقلبِ اغنيتان
اغنيةٌ لزريابٍ
واغنيةٌ لزهرةِ بازوليني
(ماهرٌ او بازوليني)
ماهرٌ او دمعُ زريابٍ على مدِّ الموانىءِ
يقظةٌ او وجهُ زريابٍ على لفحِ انتظار القيروانِ
وضفتانِ من الاغاني جدولان من الطيور الحائماتِ
تحيّةً
إذْ يرقص الشهداءُ في ساحات هذا اللحنِ
او تتفتحُ الساحاتُ في الشهداءِ قِصعينا ودرْدارا ـ قفوا
يا ايّها السعداء في اجسادِكم خجلاً
سيعبرُ سيّدُ الالحان فلتتنبّتْ بصيحتِها البيوتُ

انا الربيعُ المتكي في القبرِ فوق ترابةٍ خضراءَ ليس لديَّ متّسعٌ
لهذا الحزنِ . متسعٌ لهذا الامس . إنْ سالتْ ((يسارٌ))
اخبروها انني في العرْس وليكن التبلغُ واضحاً : اني
ادير العرس

وأدير مفتاحَ التمتع بالخطايا . أيتها الظرفاءَ فليكن التفكهُ
مستديراً - أيتها الحكماء والأدباءَ دعونا . في براكين التفجّر
نحو متّهة ((قرطبــة))
أيتها الشهداء لا تتطاولوا . لا تلبسوا في حفلة القبّر الوجوهَ
دعوا الرؤوسَ تصيدكم واسترسلوا مثلي بهذا الصمتِ هذا الوردِ
هــذا الإنفجــارِ

انا الربيعُ المتكي في الوقت فوق ترابةٍ حمراءَ افتحها وادخلُ
أقفل الأشجارَ خلفي . افتحُ الايام نافذةً على عرَقِ المسيرِ
وتنحني نحوي ((سناء)) تشتهيني مرَّةً
وتحيل قلبي جمرَ رُمّانِ الحدائقِ مرّةً
تمشي وتأخذُ اعينَ البلدان تسألهــا
تجيبُ بانني رغم البوار احبهــا
ونقولُ فوق العشب اشواقاً وتجرحُ بعضنــا
ونجوعُ والخبزُ المقمّرُ في صباحاتِ القرى يبكي إلينا
ونزيحُ عنّا الموتَ نركضُ في الروائحِ
وانتحارات المفارقِ والجهــاتِ
انا الربيعُ المتكي في الصخبِ فوق ترابةٍ سوداءَ افتحها واخرجُ
أطبق الأيــام خلفي
أشهرُ الدنيــا وكلّ شقائق النعمــانِ
أشهرني واعبرُ في السّواد إليَّ
من يأتي إليَّ ؟
ـ إليَّ
أو :
زبَدُ الكــلامِ ورغوةٌ بعد الكلامِ

انا الربيعُ المنتشي في القبر نحو ترابةٍ خضراءَ أشهرُها وأشهرُ كلَّ أشجار الحدودِ . أنا الذنوبُ العابثات بقدسهنَّ أنا النذورُ الهالكاتُ . أنا السؤال المستقيلُ . أيا الطريقُ انـا الطريـقُ

* * *

[موال اندلسي شبيه]

« بالوردِ سيجُني حبيبي
وحمى انتظاري بالجفونِ
ويوم سمّاني اختفتْ كلُّ الحروفِ على السيوفِ
ويوم سمّاني حبيبي
زهرةَ الشوكِ بكى
شوكي على شوكي معي »

للورد أغنيتـان
أغنيـةٌ لزريابٍ
واغنيةٌ لدمعة بازوليني
« ماهرٌ او بازوليني »
ايها الورد الجنوبيُّ الذي اهدتهُ اشلاءُ البيوتِ لكلِّ اعراسِ البيوتِ
وفتّحته النار في وجه العواصم نحو اسرار التوجّع في عروقِ السنديان
إليـكَ اركـعُ
او اهبُ إليكَ ممتشقاً حروفي شاهراً دمعي على اشلاء تاريخ قصي
والدرب معصيتـان
معصيـةٌ لزريـابٍ
ومعصيـةٌ لطعنة بازوليني

«ماهر» او بازوليني »
ايها الموتُ الجنوبيُّ الذي زفته اعراس العيون لكل اشواق العيون
وودَّعتْه سواعدُ الدنيا باجراسِ القالعِ
ـ هللوا لعريس هذا الشرقِ
ولتتقفِ الحناجر في المدارس (عنوةً في البردِ)
ولتقفِ العواصمُ عنوةً في دمعها العربيِّ
وليبدأْ عريسُ الوقتِ من هذا العذابِ ـ
تحيةً يا وردَ بابي في عيونِ الامهاتِ
تحيةً يا ثوبَ ناري عبر احداق الحروفِ ـ تحيةً
لجميع اسمائي المضيئةِ في التوابيتِ القديمة والوليدةِ / آه
ولترقصْ على الجمرِ القتيلةُ والقتيلُ ـ قفوا لهذا الزعترِ الناريِّ
ولتعبق بنكهتِهِ العابرُ
شامخٌ عطشُ الخيل

والهواءُ الجليليُّ مرٌّ
واليمامات يسالن في الكرم عن «ماهرٍ»
والشبابيكُ تغلقتُه عن مَهَبِّ العيونِ
اغلقتْ حزني شتاءين
شرَّعت دمْعَ النوافذِ عمرين
شرَّعتْ اسماء شعبي
وامتطى البرقُ اعلى النواعيرِ
سمّيت «ماهرَ» زرياب
سمّيت زريابَ قرطبةً او دموعَ الطواحينِ في قحل ارضي
واطلقتُ اسماءَ ارضي على الاوسمه
غنّيتُ غنيتُ للمطر الجائع او للغبار المعطّرِ
« يا مطراً حارقاً دمّر الموتَ فينا »

ويا بَرْقَ قرطبةَ المَرَ ليلَ القناديلِ يقطفنا بالمحارمِ
يا مطرَ الميتّين انتفِض من نشيد الركاماتِ وابعث
من الصيف رائحةَ الشرقِ أو فاحتجب في جنوح الدماء
شـامخٌ عطشُ الليـلْ
ـ اسمَعْ نقـرَ حَصـاةٍ على الباب
(إنهم يبحثون كعادتهم عنــه)
ـ اسمَعْ نَقْرَ ترابٍ على البابِ للّيلـةِ الثانيـة
(إذنْ سـاهرٌ يقرعُ الحزنَ)
فليدخلِ الآن هذا البهاءُ الجنوبيُّ
ولتعبرِ الآن زرياب
يا نرجسَ الكائناتِ التهبْ في ضلوعي
وفتّحْ جناحيـكَ لحنـاً فلحنـاً
أنا العاشـقُ المتّجـهْ

ـ بـلادٌ بـلادٌ
والأيـادي تقولُ
فـكَّ هـذا السـوادْ
بـلادٌ بـلاد
« خذوني الى خَرَزِ القلبِ
خذوني الى زُرْقـة المـاءِ
شرّعوني على الدلْبِ والحَوْرِ
واطعنوني بغرناطةَ الحارقة »
وانثروني على مدّ صيدائَ في الشمس
رمـادٌ رمـاد
فكّني من زوايـا ذنـوبي

فكّني من دموعِ الغُرَفْ
ايّهـا البارعُ النهـدات
ايّهـا البارعُ القمحِ والتبـغ
مرةً زَرَعَ الطيّبونَ انفجاري
مرةً زرعتْني الأعالي على صدْرِ ريحانها
طوّقوني باسرارِكم واسالوني
ترى ينتشي في الحوانيت صوتي
فجّروني على آخر الصوتِ واسترسلوا في انتصاري
انا نُطفةُ الازمنـه
طالعـةٌ من قرطبـةِ روحـي
راجعـةٌ مـن غرناطـةَ ايامـي
شـاهقةٌ في صيـداءَ ضلوعـي
وانا الممتـدُ الى اقصـى فرحـي
لا املكُ مـن فرحـي زهـرةَ ليمـونٍ
اصبحتُ الآن بقـدْرِ لهـاثٍ اعمـى
اخصّبني النّحـلُ سـدىً
وبَراني البَرْقُ ليكتبَ بي اطفالُ الحرْبِ فروضاً
لكنّـي لا اكتمكمْ سِـرّي
فانا بذْرةُ هذا الزمن المقلوع من الأزمانِ ــ اغيروا
وانتظروا آخركم في النهْرِ واوّلكم في عرْقِ الرمـلِ ــ اغيروا
في هذا الخوفِ الصحراويِّ وهذا الليل المسترسل فوق بقاياكم
وانتظروا آخركم في الألِفِ واوّلكم في الياءِ ودُوروا في لفة الأسرى
ومتى يستيقظُ فيكم ارقُ الأجداد خذوا اعينكم حول البُرْجِ
تردّا صوتي غضاً وصغيراً يملأُ سيف الصخر وينحركمْ

ـ ضارعةٌ في غرناطةَ اعراسي
شاهقةٌ في صيداءَ ضلوعي
يا جرح عشايا القلب تفتح الما وردياً
اطلقْ من وهْجكَ هذا الزهرَ الكونيّ وعلّمني
كلّ حروف الأشياءِ وكلّ بكاء الاشياءِ
وكلّ غناء الأشياء
يا صَخْر عيون الارض تلفّتْ فيّ وفجّرني
مطراً وترابا ازلياً بلّغني التربةَ علّمني جسدي
عرّفني كيف اكونُ انا وانا وانا
ـ هلْ انتمْ انتمْ ؟
لستُ اشكّ بان يدي الفقراءَ يدي
هل امسكُ بعضَ رسائلِ قرطبةٍ اعلنها
من هذا القبر العربي
قرطبةٌ في الصدرِ وفي الوجْه وفي الرئتين خذوني
كي يعبرَ هذا الوطنَ الارضيُ الى لغتي
ـ عربيٌ ؟
* لا
ـ عربيٌ ؟
* لا
ـ عربيٌ . لا . كدتُ اصدّقُ . هلْ انتَ ؟
* نعمْ
ـ ولماذا لا تنزل هذا الزمنَ المقلوبَ الى الارضِ
* ومن يشكرني
ـ يشكركَ الشبْرقُ والسّرْوُ وكلُ اكاليل الموتى وتوابيت الاحياء
يا ماهرُ / زريابُ تقدّمْ . قلْ برضاكَ

لذاكَ الوثن المجنون بان يَنزل هذا الوطنَ المصلوبَ الى الارض

ــ افيقــوا!

عَــربي ؟

* لا

ــ عَــربيٌ هذا الزَمَنُ العــربيُ وريحُ جنوبِ الوقتِ تؤرقنــا

فَجَــرُ جسَــد البركــانِ هنيئــاً

عــربي هــذا الزمــنُ العــربيُ كفَــى وكفــى

لا وقــتَ لــديْنــا بعــد الآن

هنــا قُتِلَتْ كــلُّ الكلمــات وكــلُّ الأسماءِ الموصولــةِ

لــم ينبسُ حــرفٌ اســود

صَمْتٌ في مَقْتــلِ الحــيِّ البــاقي

صَمْتٌ في عُــرْفِ الأشــلاء الصوتيــة

صمتٌ في تعَبِ الآبــاء وفي الفيــم المستَوْحِش

صمتٌ في الصَّمْتِ المتداعــي / صمتٌ في سبحان الحي الباقي

لُغَــةٌ تقتربُ الآن من القلبِ المكسور من الصَّوت الأثريِّ

ومــن رئــةِ التاريــخ البــاردْ

إبْــرٌ تفتضُّ رمــادَ الشَفَتين وتَفْتح اتجمهــا

لغــةٌ مــن قَبْــر رمــاد اللغــة المقتولــةِ

يــا مــاهرُ

او ذربــابُ / الومَضُ الراكضُ في لهَبِ القصَبِ المقطــوعْ

فلتَكُنْتكَ هذي اللغةَ الحمراءَ فعلّمْها كلَّ ترابةِ جلٍّ

وابذُرْها في صدرِ التفاح وجذرِ الزيتون ودمعِ العسَلِ المرِّ

ولا تخفِ الأسرار

المجْدُ لضوءِ الشمعةِ
المجد لهذا القبرِ العربيِّ الساهرِ
والمجدُ لذاك العابقِ في الأكفان وحيداً
وَجْهتنا نجمةُ قرطبةٍ ـ نحنُ وحيدون إذنْ
لا بأسَ إذن
فلتَفتَحَ كلُّ صِفار الشَّوكِ حناجرَها / كلُّ حجار الطرقاتِ
وأعشابِ الغرف المقتولةِ والتعَبِ المنسيّةِ ـ عندَ ربا ماهرَ
في مَقتل الناس وقتْلَ أعراسكَ
قلْ أشجاركَ والزُرْقةَ والماءَ فما حفظتْ رجلاكَ تراباً
غيرَ الفَستقِ الجاري
وما قطفت كفاك سوى زهرِ الشَّوكِ
فهذي الزَّهرةُ منكَ إليها (تحبُّ)
وهذي الزهرةُ منكَ إلينا (نعيشُ)
وهذِي الزهرةُ منكَ إلى « لا أحدٍ »
منْ يقبَلُها
مَنْ يدخلُ مَلكوتَ الشوكِ الناريَّ
من يدخل ملكوتَ الشَّوكِ الناريّ
من يدخلُ ملكوتَ الشَّوكِ المستَعجِلِ مَنْ ؟

بيروت ـ الياس لحود

[انتهى العمل في هذه الأناشيد أوائل ١٩٨٦]

العودة إلى أوروك

خليـــل مـــوسى

مضمّخةٌ بأحلامِ الترابِ
باوراقِ الرّغابِ
وبالرغابِ
فلو حلَّ السرابُ عليكِ يوماً
فرعدِي في متاهاتِ السرابِ

★ ★ ★

مضجعكِ نافذةٌ عالقةٌ بالفجر
ورعياني يتوارَوْنَ خلف النعاج
مدّي لعشاقكِ بساط الفرح
قابليني حين تهرعُ الغيومُ

يتوارى الملوك
ولا يبقى سوانا ...»
في لحظة التالق
اوقفي للنجوم حراسا
روّضي شراسةَ الأمواج
وغادريني معلقاً بالريح والمسامير ...
في لحظة التالق
اسحبي الأمواج
قرّبي قرطيك :
ماذا تسر؛ سمكة لأخرى ؟
كيف تهرع إليك الدلافين
تفرس اصواتها بين قدميك ؟ ...
في لحظة التالق
اغرسيني رعداً في فضائك
انا الثور الإلهي:
احرثُ اليمَّ
افلحُ السماء
واعدو فوق ضفتيك كالينابيع ..
في لحظة التالق
قرّبي الفضاءَ
وسادةً لقرطيك
وسّعي البحارَ مرايا
انا العائدُ
احمليني ايتها الريحُ
اتبعيني ايتها الجهاتُ ...

في لحظةِ التالقِ
حين يشتدُّ النزْعُ
تسيلُ الرعشةُ
تحملُ الأرضُ سنابلَها
تعجّ بالأطفالِ والزغاريد ،
تجيءُ السفنُ التي تتقِنُ العومَ
الأنهارُ التي تعرف المصبّات
ننهضُ إلى إقليمين وسْطَ النعاس
تلفحُنا التاوّهاتُ
والدمُ يغزلُ اوّلَ الزبدِ ←
في أوّل الزبدِ تفمرُنا الأنوالُ :
سوّرْ رمالَكَ يا موجُ
استحمي بالرعدِ ايتها القيعانُ
توقفي / انهضي

ـ توقّفْ
ـ الصهيلُ يمرُّ
يرشقُ الفحولةَ بالمطرِ والمسامات ..
يتقابلان : ← →
تحتَ نهديها تركضُ الشراسةُ الناعمةُ
يضغط بين إبطينِ مدجَّجَيْنِ بالحدقات ..
تنهض عشتار : ↑
« لِمَ المساماتُ تثغو ؟
لِمَ الصبابات تسيلُ ؟
لي الأرضُ سرير »

الينابيعُ مرايا
الرياحُ وسادي
والخطفُ في كلِّ الجهاتِ ... »
اوّلُ الموج
آخر النبات
تغتسلُ الشواطىءُ
يحوطُها الرذاذ
تتقدَّمُها الاجراسُ
تتقدَّمُ ←
تمسحُ عن ثمارها هتافَ السنين
وتزدحمُ بالرهجات ..
يتنفسُ الجسدُ الطريُّ :
متى يعتلي الزبدُ اوّلَ الفضاء ... ؟
متى تورقُ الأغاني
الزغاريدُ .. ؟
يتنفس الجسدُ الطري
يلفحهُ رذاذ المسامات
← في اوّل الزبد
ثورٌ يحرثُ اليمّ
قرنٌ يفلــح السماء
ســورنيٌ بالنــدى
حين ينهضُ الترابُ
عمّدني بالزغاريد
حين يدنو الصهيلُ ...

٢

معطّرةً باسئلة الترابِ
باجوبةِ السّحابِ
علــى السحابِ
فانْ ورَدتْ اهازيجي وخيلي
فكوني في اهازيج الرّبابِ

★ ★ ★

تقدّمي بلهاثِكِ ايتها الفيومْ
عطّرني باغصانِكَ ايها اللهيب
امس اكتستْ بالزّهْرةِ ازقّةُ اوروكَ
تضمخت بالعطرِ الاهازيجُ

تمرّتْ عذاراهــا
يَصِبْبْنَ على الشّهيِّ جَنَى العناقيدِ
وتُردهتْــتْ
في رعشــةٍ
عشــتارُ :
« لمنْ هذا الإزارُ تثنّى ؟
لمنْ هذا الهودجُ مالْ ؟
لمنْ هذا الأقاحيُّ المضمّخُ ؟
هذا الدلالُ ؟ ؟ »
تجوبُ قراراتي جرارٌ عبّئتْ
بلوحــة الطرقــات

وتمدُّ ذراعيَ قطارةَ الفصول :

« إلـى اين تمضينَ بثمارِكِ عشتارُ ؟

لن تحملين جنيَ المناقيد ايتها الشفتان ؟

اشلاءَ ما يزال تموزُ

« وكلكامشُ يغتسل بعطش الدروب »

تغرق العذراى في ابتهالاتها

تنهض عشتار :   ↑

« لمَ الفضاءُ يضيقُ ؟

لمَ الليلُ يتسـعُ ؟

لي دمٌ يتعرّى

ليلةَ القصف

ليلةَ العنـاقِ

يضيءُ احتراقي » .

تاهبْ ياوَلَهَ الغيـثِ

يا خطواتِ الترابِ

تقدمي بفصولِكِ

بطقوس الشوق

تقبض فوق اعناقِ المنافي

خواصرِ الفتـكِ

هجيرُ المرافىء

يركضُ باسمِكِ

نركضُ باسمِكِ

تركضُ احلامُكِ

تومِىءُ إلى الدماءِ :

اغسليني بين التوهج والجهات ..
متعبة ايتها الأسوار
شدّيني إلى شراسة الإبطين
حمى الليونة
والشهوات ...

٣

مسيجة باعراس النهار
بحبات الندى
بالجلنار
تقوم إلى المدامة
حين نصحو
وتخلع في الضحى
خلع الإزار
في العرق الهابط
نستسلم للنعاس
تسلم الشواطىء بيارقنا
يبادرنا مفطاة برهجة النهار
خلعنا نعالنا وخوفنا
اتينا من ينابيع هجرتها التلال
تلال تطل على تأوهات الموج
أمس دسسنا انوفنا
في السفن التي تبحر إلى قدميك
فكيف لا تحمل إليك قرابيني
وانت المشتهاة بين الفصول ؟

كيف لا تفسلني مناخاتي
وانتِ البكاراتُ
انتِ المرافىءُ
انتِ الوصولُ ؟..

٤

معلّقةٌ باوردةِ الصهيلِ
باجنحةِ الخيولِ
وبالخيولِ
بمجهولٍ من التِرياقِ صحوي
ومجهولٍ بارواحِ الشمُولِ

★ ★ ★

نجمٌ يهبطُ
يتكوّرُ
يسالُ نهدٌ عن نهدٍ
يرتميانُ ...
في دورةٍ واحدةٍ تفلّقُ
تفتّحُ
تسالُ رصاصةٌ عن رصاصةٍ
تنطلقـانُ ...
في صـوتٍ واحـدٍ يمطرُ
يطـيرُ

يسالُ جناحٌ عن جناحٍ
يرفرفانِ . . .
في رهجةٍ واحدةٍ تنزُّ
تسيلُ
يقومُ إلى النهارِ
مدجَّجاً بالعسل البرّيّ والبحار
يسالُ عن انثاهُ
لعلّ سمك القِرشِ يحزّزُ انيابهُ
يتقدّمُ ←
في غبطةٍ واحدةٍ
تعدو الينابيع
في ارضٍ تنطلقُ بهجتها
باسئلةٍ تدورُ :
كم سؤالٍ من التراب إلى النهر لديك !
كم جوابٍ بلا توازن ، بلا اوزان !
لغةٌ اخرى تعدو بين اصابعنا
يتقدّمها الصهيل إلى غيمة واعدة
تنشدُ الاسرار :
هلمّي ايتها التربةُ طقوساً للمسامات
يُورقُ التعبُ في شفتيك
يفتحُ اللونُ نوافذه :
هلمَّ ايها الغيثُ
نركضُ
نتدافعُ
نصحو :

هللويا شراسةَ النهدينِ
ابجديــةَ الخلايــا
نركــضُ
نتدافــعُ
نصحــو :
« مرحى لإبطيكِ حــين يتسلّقُ النهــار
يسترخي الحريرُ محمّــلاً بالحشائش
ندخلُ مــن ثقــبٍ واحــد
ونومــيء لليــمِّ :
هلمّي يا بحــارُ
تعرّتِ الشمسُ فاين تخبّئينَ الصواري ؟ »
نركــضُ
نتدافــعُ
نصحــو :
تعرّتِ الشمسُ ، ماذا اقــول لغــدي
حــين يعــودُ النهــار ؟
لغــةٌ اخــرى
نعيدُ إلــى المرســاة اصابعَنا
إلى خلاياها النهمات ..
تلجــا المراكبُ إلــى النعــاس
تحضنُهــا الشواطيءُ ...
نركــضُ
نتدافــعُ
نصحــو :

ماذا تبقّى لغدي في قبضة الحرير ؟
ليس لي هذا الرصيف
ليس لي هذا الصوت
إلى اين ايتها الجهات ؟
ايتها المرايا ؟
نركضُ
نتدافعُ
نصحو :
تحلقُ الطيورُ :
« هللويا
هللويا
هللويا عشتار
منشتهاةٌ بنهديكِ
بثماركِ
بلونِكِ يا جُزُرَ البكارات » ..
يستسلمُ صوتُكِ للجهات :
« وحدكَ تمرُ بالريح
بالريح تجوبُ خلاياي
وحدكَ تمرُ بين خلاياي
وتسالني عن دروب الرياح ..
وحدكَ تسالُ الترابَ والغيث
وبالترابِ والغيثِ تغسلُ ملوحتي » ..
نركضُ
نتدافعُ
نصحو :

مشتهاةٌ بقدميكِ العاريتينِ
حولكِ المنارى والصفوف
بينَ خلاياكِ صهيلُ الصنوجِ
وليلُ الزنوجِ
هلمّي ..
هلمّ ..
كم يتبقى من هذا الليل ورائي ؟
كم يتبقى من هذا النهار ؟
« وحدكَ تمنحُ الترابَ
بركاتِ الغيث
هلمّ .. »
هلمّي ..
« امسِ اكتستْ بالزهرةِ ازقةٌ اوروكَ
فامنحني لحظاتِ الغيث
لزوجةَ التراب »
امسِ اكتستْ بالزهرةِ ازقةٌ اوروكَ
فامنحيني لحظاتِ الغيث
لزوجةَ التراب
امسِ اكتستْ بالزهرةِ ازقة اوروك
هلمّي
هلمّ
هللويا ...
هللويا ...
هللويا ...

تموز ١٩٨٧

قصة

سيرين اد

نيروز مالك

بعد قراءة قصة « المرأة ذات العينين البريتين »

لميخائيل كانيللس

(١)

أمام هذا القصر المهجور ، وعلى هذا المقعد الخشبي القديم ، وفي هذه الليلة الخريفية الحزينة . وبعد غيابها الطويل الذي بلغ سنوات وسنوات ، تأكد له أخيرا ، على أنها اختفت هذه المرة من حياته الى الابد ، فلم يبق منها الا الذكريات ، ولم يبق منها الا هذه الحكاية ..

بلع ريقه تحسرا وألم خفيف موجع يجوب الصدر وما يحيط بالقلب . فهو يبحث عنها منذ ان ولد . كانت تعيش معه ، في مخيلته وأحلامه منذ ان ولد ..

قبل ان يتعرف اليها كان يرتعش أمام أية فتاة تشبهها فيقول : ها قد تحقق حلمك . ها قد رأيت المرأة التي تريد .

ولكن الايام ما تلبث ان تكشف له عن زيف الواقع فيعود مرة اخرى الى صحبة المرأة التي في خياله ، يعايشها وتعايشه ..

أما في سنوات بحثه عنها فكان قد رسم لها ، وكتب عنها ، ودون اكثر من مقطوعة موسيقية ، كما أنه عمل من الطين والمرمر والخشب اكثر من تمثال ، قبل ان تتجسد امامه امرأة من لحم وعظم ودم . لقد ظل خلال تلك السنوات يرسم شعرها الاسود الطويل ، ظل يتغنى بلون عينيها الاخضر ، ظل يسكب من خمر سمرتها نبيذا في لياليه الخاوية الباردة وهو يعاني من الوحدة أشد المعاناة .

... وفجأة ذات يوم ، وهو في طريقه الى البيت رأى فتاة لا تتجاوز السابعة عشرة من العمر ، فصعقه جمالها وبهره لمعان سمرتها المرمرية .

وكانت واقفة في اخر الحافلة ، تسند ظهرها الى جدارها المعدني ، وتمسك العمود القائم في وسطها . فهتف في ذات نفسه : يا الله .. أي جمال هـذا !

ثم تابع في ارتباك وحيرة : هذه الفتاة هي التي أبحث عنها ؟ سكت ولم يعرف ماذا يقول بعد ذلك . ثم لم يعرف لماذا لم ينزل من الحافلة عندما وصل الى الموقف الذي اعتاد ان ينزل فيه الى بيته . فتابـع رحلته معها وهو يتأملها : سأنزل حيث تنزل ...

كانت الفتاة ترتدي ثوبا ورديا قصيرا وركبتاها تلمعان لمعانا غريبا طريا . كانت ممسكة بمجموعة من الكتب . تمنى في تلك اللحظـة ،

لو عرف نوع الكتب التي بين يديها ذات الاصابع النحيلة . تمنى ذلك واقترب منها واقترب ..

توجهت أنظار الناس اليه ، فأخذوا يرمقونه باستياء كأنهم يقولون له : اخجل انها فتاة صغيرة بالكاد برعم صدرها الناحل ...

وتأمل النتوءين المكورين تحت ثوبها الوردي الذي ابيض وشق قماشه على حلمتين بارزتين .

رفع نظره اليها فضبطها تنظر اليه ، تحدق الى شعره الذي أخذ الشيب يغزو فوديه فظن انها ستطرق خجلة من نظراته التي يرمقها بها . ولكنها ظلت تنظر بتحد اليه ، حتى شعر بالحرج فأطرق .

وفي المرة الثانية ، عندما رفع نظره اليها ، رآها تبتسم له ابتسامة خفيفة عذبة ، وهي تدير ظهرها لتنزل من الحافلة ....

ظل واقفا وهو بين الذهول والانبهار والتردد ، ما لبث ان قذف نفسه من الحافلة وراءها في اللحظة التي تحركت فيها منطلقة في طريقها متابعة رحلتها المملة في المدينة .

تنهد ، ثم خطا وراءها لا يدري الى أين .

وصلت الى قصر في حي الشهباء ، محاط بأشجار السرو والزيزفون والياسمين ، واختفت بين جذوعها وأغصانها المهدلة المحملة بالاوراق الخضر . فوقف وهو يلتفت حوله ... كان الصمت مطبقا على الحي ،

كأنه حي مهجور . ماذا يفعل الآن ؟ هل يقترب أكثر من الباب حيث اختفت وراءه ويقرع الجرس طالبا لقاءها ؟

وهو في حيرته تلك لاحظ على مبعدة منـه كرسيا خشبيا برتقالي اللون ، فخطا اليه ليجلس ويريح قدميه من تعب الوقوف في الحافلة .

(٢)

قبل ان يراها كان يظن ، ان كل فتاة يتعرف اليها ، هي التي يريد ، ولكنه ما يلبث ان يكتشف ، انها لا تختلف ابـدا عن التي سبقتها ، فيبتعد عنها مخلفا جراحا لا تندمل في صدره وصدر من أحب .

وها هو اليوم ، بعد ان وصل في بحثه عن الفتاة التي في خياله الى حالة اليأس التام ، تنبثق أمامه فجأة كنور نجم بعيد . فتاة من لحم ودم وليس من طين أو حبر على ورق أو لون على قماش أبيض . فراح يؤكد لنفسه ، على انها ليست كغيرها من الفتيات اللواتي عرفهن سابقا في حياته . ثم يتساءل : ولكن كيف لم يشاهدها قبل اليوم . وهي التي تعيش معه في مدينة واحدة منذ سبعة عشرة سنة ، سنوات عمرهـا الغض ؟ تظهر أمامه فجأة كنبع يتفجر في قلب الصخر ، تطل عليه كفجر ندي ، هل هو تدبير من القدر ؟

وها هو يستعيد تفاصيل الحلم الذي رآه في سنوات طفولته المبكرة جدا ... كان في الثانية من العمر عندما لعب معها فوق ارض انتصبت عليها شجرة صنوبر كبيرة كبيرة .. كانت سمراء عسلية البشرة بعينين

خضراوين ، وقدّ نحيل ، فأكد لنفسه: انها تلك التي رآها في الحلم عندما كان طفلا ..

يذكر ، ذات يوم ، وكان قد شرب خمرة مركزة قوية ، ان طلب منها التعري من الثياب ففعلت ببساطة لم يتوقعها فدهش لذلك . أما دهشته الكبرى فكانت عندما وجد جسدها شفافا ، يلمع تحت ضياء القمر المتسلل الى البيت عبر النوافذ ، فاقترب منها مبهور الانفاس ، يحدق الى الجمال الالهي الذي ينتصب أمامه ، تمثال من لحم ودم وليس من مرمر أو خشب أو طين .

مديده فغابت اصابعه في ضياء جسدها ، اختفت أنامله كأنها تختفي في بركة من نور ، حاول أن يضمها الى صدره فضحكت ، وقالت له بشيء من الدلـع :

ألا تريد ان تخلع عن نفسك الثيـاب ؟

فوجيء بما سمع منها ولكنه بحركة واخرى ، اصبح عاريا ، فأخذها بين يديه ومددها على الكنبة العريضة ، ثم تمدد الى جانبها باطمئنان . قالت له : سأحدثك عن أمر جدي فافتح اذنيك واستمع الي ....

ابتسم وهو يفتح اذنيه ويستمع اليها ، فتابعت قائلة : عليك ان لا تستغرب عندما أقول لك ، أنا لست من الارض ، انما جئت من كوكب سيرناد ..

ظل يبتسم وهو يداعب شعرها الطويل ويقول : لا يمكن ان اشك بما تقولينه ابدا . فمثل جسدك هذا لا يمكن ان تملكه امرأة من الارض.

قالت له : ها أنت بدأت عدم تصديقي . المهم ، استمع الي : قد تسألني كيف جئت ؟ ، فأقول : لا أعرف . كل الذي أعرفه ، هو أنني وجدت نفسي بصورة غامضة على الارض .

كان ينظر اليهـا مبتسما وهي تقص عليه حكايتهـا . فقال لها : لا بأس . المهم انك وصلت الي . وأنا سعيد الى أبعد حدود السعادة بوجودك الى جانبي ..

وضحكا معـا ...

(٣)

عندما غابت في المرة الاولى شعر بقلق وبشيء من الضيق ، فتساءل : أين ذهبت ، ولماذا غيابها هذا ؟

وبعد يومين آخرين على غيابها لم يحتمل فسعى الى بيتها ، وقـد أحس باضطراب وقلق أثناء سعيه ذاك . فقال لنفسه : افرض ، عندما ستطرق عليها الباب ، يخرج اليك أحد أفراد أسرتها ، فماذا أنت قائل له ؟

لم يجبْ ، انما تابع سعيه بعناد اليها حتى وصل القصر القديم . دفع باب حديقته الحديدي ذا التزيينات المطعمة بقضبان وطابات نحاسية ، ثم ارتقى الدرجات الرخامية الثلاث . وقف امام الباب الابنوسي . رفع يده وضغط على زر أبيض لجرس كبير . سمع وراء الباب تموجـا طويلا طويلا ..

تنهد ، ثم ارتاح ، ما لبث ان قال : سألومها .. سأطلب منها ان تعتذر مني ، سأسألها ان كان وراء غيابها شيء ما . أو ..

سمع اقتراب صوت لقدمين عجوزين مختفيين داخل شبشب قماشي، فتماسك ونظر الى ضلفة الباب التي انفتحت على وجه شيخ جليل ، أبيض الشعر بنظارة طبية ذات اطار ذهبي منحني الظهر قليلا . فقال له الشيخ : نعم . من تريد يا بني ؟

تراجع خطوة ، ثم قال : هل الانسة ... موجودة ؟

ظهرت علامات الاستغراب على وجه الشيخ ، ثم قال : آنسة . أية آنسة تقصد أيها السيد ؟

صحيح ، أية آنسة يقصد ؟ ثم قال بصوت عـال وكيفما اتفق : سيرينا ..

ابتسم الشيخ وقال : افهمك أيها الشـاب .. افهمك .. كلكم في لحظات معينة تنسون أسماء حبيباتكم .

ثم أردف : ولكن يا بني لم يعد لدينا آنسات . فقد تزوجت آخر واحدة منهن منذ عشر سنوات ..

وفي هذه الاثناء بالضبط ، كانت امرأة عجوز قد وقفت الى جانب الشيخ تسأل بدورها : من يريد ؟ التفت اليها زوجها الشيخ ، وقال : لقد جاء الشاب خطأ الينا ، جاء يسأل عن آنسة اسمها سرينا ..

قطبت العجوز ، وقالت مصححة كلام بعلها الشيخ : تقصد سيرين..

قال الشيخ : يمكن ..

ثم تابع : أهذا هو الاسم يا ولدي ؟

ولكي يتخلص من الوضع المحرج الذي وجد نفسه فيه أجاب : نعم .. هذا هو اسم الانسة التي أسأل عنها ...

ابتسمت العجوز وقالت : ليس في بيتنا شابة بهذا الاسم . انماهناك امرأة تحمل الاسم نفسه . ولكنها كبيرة في السن ، بحيث لم يعد أي شاب يسأل عنها .. حتى زوجها .

لاحظ على المرأة العجوز خلال حديثها ، انها تنظر الى الشيخ بشيء من الخبث . ثم تابعت : أنا هي سيرين ...

تراجع خطوة الى الوراء وهو يعتذر من الزوجين العجوزين ويخرج من حديقة القصر الصغيرة ويتساءل : غير معقول ، لقد رأيتها تدخل هذا القصر . وقبل أن يخرج من الحديقة ، التفت الى العجوزين ، وسأل هل يسكن غيركما في هذا القصر ؟ هز الشيخ رأسه نفيا ، ثم وضح : لم يسكنه غيرنا في يوم من الايام يا بني ..

خرج من الحديقة والعرق البارد يبلل عنقه وكفيه : أيعقل . هل خدعته ؟ ولكنه رآها تدخل الى هنا دون ان تراه . وخطا بعض الخطوات ، ثم تهالك تعبا على الكرسي الخشبي الوحيد الذي سلم من العبث ، فلم ينكسر خشبه الطويل المدهون بلون البرتقال .

(٤)

وفجأة ، ذات يوم ، رآها سائرة باتجاه « سوق التلل » فخفق قلبه ولم يصدق عيناه . كانت ترتدي قميصا حريريا ، أبيض ، تشف من تحته حمالة صدر وردية ، تشد نهديها الصغيرين بنعومة الى الاعلى .. فركض اليها وركض .... وعندما وصل لم يلق عليها التحية ، انما هتف بهـا : سـيرين .. ثم ضم ظهرها الى صدره وهو يحني رأسه فوق نقرتها ...

استنشق عطرا غريبا منها ، عطرا لم يشمه على امرأة أو فتـاة غيرها ... وبحركة أثيرية دارت بين يديه حول نفسها لتصبح أمامـه وجها لوجه وهو يقول ويكرر بالقرب من اذنها اليسرى : احبك .. احبك .. ثم أردف : أيتها القاسية كيف تختفين عني ؟ ويبتسم لها وهو يتابع : ورغم قساوتك فأنا أحبك ..

ضحكت وهي بين يديه في وسط « سوق التلل » المكتظ بالناس... وبحركة أثيرية اخرى لم يعرف كيف تمت ، وجدها بعيدة عنه . تمسك بيده وتقول : هيا ، هيا ...

انساق وراءها ولهفته اليها تزيده اوارا . فقال لها : أين كنت ؟ لقد بحثت عنك في كل مكان ، حتى بيتك ذهبت اليه فلم أرك فيه .

كانت تضغط على يده ، وتقول : على مهلك ، أنا لا أسمعك . فهنا أصوات الباعة وحركة الناس وزمامير السيارات والدراجات وصراخ المارة ... فعجل من سيرك لنخرج من هذا الازدحام ..

وأسرعا من سيرهما . هو اراد ان يذهبا الى « الكوخ » يجلسان فيه ويتحدثان . أما هي فقادته كطفل صغير الى الحديقة العامة . وبقرب بيت الموسيقا الحجري المفتوح الجوانب على الاشجار ، جلسا على كرسي حجري تظلله عريشة ياسمين .

نظرت الى عينيه والبسمة ملء وجهها ، ثم قالت له : الآن يمكنك ان تحدثني عما تريد ..

في تلك اللحظة كان يتأمل عينيها الخضراوين فنسي العتاب الذي اراد أن يفاتحها به ، كان يريد ان يقول لها : أين كنت ؟ لماذا لم تقولي انك ستمضين عني كل هـذه الايام ؟ ولكن خضرة عينيها منعته عـن الكلام ... فظل يتابع تأمله ، فكان ينتقل بنظره من فمها الى انفها وشعرها الاسود الطويل ينسكب على طرفي وجهها الخمري ليستقر على صدرها الناهد في خصلتين سميكتين .

قالت له أولا ، لو كان بيني وبينك موعد ما ، لاعتذرت منك الان لتخلفي عنه ، أليس كذلك ؟

أجابها بصوت خافت : أنت محقة .. ثم أردف : ولكني احبك ، ومن حقي ان أعاتبك لغيابك الطويل هذا ؟

لم تعلق على كلامه . ظلت تنظر اليه بينما هو أخذ يتكلم عن قصة ووقائع ذهابه الى القصر وسؤاله العجوزين عنها ، وكيف انتهى بـه اللقـاء ..

ضحكت طويلا ، ثم قالت وهي ترفع شعره عن جبينه : ولكن من قال لك أنني اسكن في ذاك القصر الذي ذهبت اليه ؟

أجابها بحماسة وهو يضحك بخبث : أعرف . لأنني عندما رأيتك أول مرة في الحافلة تابعتك حتى ذاك القصر حيث اختفيت فيه ..

عادت الى ضحكها الرنان ، وقالت : لقد أخطأت . ذاك القصر الذي تحدثني عنه لم أدخله في حياتي ..

قاطعها : ولكني رأيتك تدخلين اليه .
أجابته : أنت تتخيل ذلك .

وهنا تذكر الامر الذي كان سيسألها عنه ، فقال : بالمناسبة لقد عرفت اسمك ؟ سألته ما هو ؟

أجابها باندفاع : سيرين ...

ضحكت ، وقالت باشفاق عليه : هذا ليس اسمي ، اما ان أردت ان تناديني به فهذا شأنك ..

سألها بضيق : طيب . ما هو اسمك ان لم يكن سيرين ؟
ضحكت له ولم تجبه .. انما راحت تتأمله ..

ارتد بجذعه الى الوراء يحدق بها كأنها لغز محير ، ثم قال : أنت فتاة غريبة . ثم أمسك بيدها وضغط على اصابعها ، وقال : رغم هذا فأنا أحبك .. وخفت صوته كوتر موسيقي ضعيف في المرة الثانية

عندما قال لها : احبك .. ثم طلب منها ان يقوما ويذهبا الى بيته ليريها ما رسمه وكتبه .

وقفت منتصبة القامة قائلة : هيا . لقد مللت ثيابي المعرقة . فأنا بحاجة الى حمام بارد من الماء ..

وركضا بين الناس والممرات وتحت الاشجار وبجانب الازهار حتى وصلا الى باب الحديقة الحجري العريض ، ومنه استقلا سيارة اجرة وذهبا الى البيت .

(٥)

عندما غابت عنه نهائيا ، تلك التي اطلق عليها اسم سيرين ، عرف السعادة التي ضاعت منه ، والراحة التي أحس بها ، والامتلاء الوجداني والروحي اللذين شعرا بهما خلال عيشه بقربها . وأيضا متعة الجسد وصبواته التي تخل العظام لدى أقوى البشر .

كان كلما يجلس الى كتابة قصة يحس بتلك التي في خياله تحجز على تفكيره لأنها ، ها هي تحيطه بالرعاية كأنه طفل صغير لا يتجاوز الثالثة . يحس بيديها تطوقانه ، وبصوتها تهدهد له ألف حكاية وحادثة وقصة . يحس بدفء وليونة لحمها النوراني الذي لا يشبع منه ولا يرتوي ..

عندما كان في حالات نزواته الجامحة يخبرها بذلك ، فتضحك وهي تلقي رأسها الى الوراء وتسأله : والان . هل أنت شبعان . مرتو ؟

يجيبها بصوت حزين : أبدا .. يطرق وهو يكمل حديثه . أشعر كأن بي حاجة أبدية اليك . أحس أن هذا الشعر الذي يتوج رأسك ويحيط بوجهك ملكي ولكن لا يحق لي أن ألمسه . أحس اني أستطيع ان أنام في ظلال رموش هاتين العينين الجميلتين ، في كل لحظة ، ولكن عندما افعل أشعر أنهما ليستا لي ، انما .. ويخبو صوته ويخبو حتى يقارب الهمس وهو يسأل : لماذا أنت بعيدة عني هذا البعد رغم أنك قريبة مني جـــدا ؟

تضحك ، ثم تقوم عارية عن الكنبة وتذهب الى المطبخ لتجهز فنجانين من القهوة وهي تقول : المشكلة انك تنسى دائما أنني لست من الارض .

ينظر الى باب المطبخ وهو يقول لها : متى ستكفين عن مزاحك هذا ؟

عادت من المطبخ وهي تحمل على يدهـــا صينة وفوقهـــا فنجانان يتصاعد منهما البخار بطيئا . جلست الى جانبه ، مدت يدها وأحاطت بساعدها الحريري الناعم عنقه وحزن خفي يطل من عينيها الخضراوين فقالت له : احبك ..

كان يتناول القهوة وهو يتأمل عينيها وجبينها العريض الذي لم يترك فيه مليما الا وغمره في قبلات ناعمة وطويلة . سمعها تتنهد متألمة وتردف قائلة له : متى ستعرف ان الحلم غير الواقع يا ..

قاطعها : لا أدري ..

لاذت بحضنه كعصفورة ها ربة من ليل بارد مثلج ، ووضعت رأسها على صدره ثم غفت . حاول أن لا يتحرك كيلا يزعجها . فظل يداعب

شعرها المسترسل على ساعده وصدره في خصلات ناعمة طويلة . ثم ما لبث ان مد يده ووضع اصابعه على عنقها الطري الدافيء ، وراح يمررها علوا ونزولا وهو مغمض العينين ، حلم بأزهار ياسمين بيضاء يجعل منها تاجا يزين به جيدها . قالت له : برد ... وقامت الى النافذة وأغلقتها ، ثم خطت الى الحمام قبعت تحت الماء الساخن في الحمام أكثر من ربع ساعة . ثم خرجت اليه من تحت الماء عارية . وقفت في اطار باب الحمام والماء يقطر خيوطا من شعرها وصدرها وردفيها الصغيرين الناهضين . ضحكت له وقامت بحركة من يدها تلم بها شعرها الطويل وبالاخرى تضع راحتها على المثلث المقدس وتقول : أليس هكذا ولدت فينوس على يدي بوتشيللي ؟

دفعته قوة غامضة كالنابض اليها عن الكنبة ، وبحركة غير متقنة أصبح أمامها وضمها الى صدره ، ما لبث أن تمدد على الكنبة المخملية وهو يبحث بشفتيه عن فمها ويديه تبحث عن ... ما يلبث أن يأخذ في تقبيل تلك البقعة الحبرية اللون الشفافة الواقعة على ظهرها بجانب ساعدها الايسر من الاعلى ...

يرد شعره الابيض الطويل وهو يقلب بعض الاوراق التي خصها بها . انها قصص وقصائد وبعض التخطيطات لتفاصيل وجهها .

كانت تأخذ منـــه الاوراق تقرأ فيها ، أو تتأمــل تقاطيع وجهها المرسومة ، ثم تقول : لا أدري لماذا أنت تجيد رسمي أكثر مما تجيده في الكتابة ؟ ثم تخطو عارية باتجاه التمثال الطيني الذي كان قد انتهى

من صنعه ، ويستعد لصب القالب الجبصي عليه ، وتقول : أما هـذا التمثال فرغم جماله وليونته وحيويته فهو لا يشبهني . أليس كذلك ؟

لا يضحك ولا يلتفت الى استفزازها ، انما يقول : أراه يشبهك تمام الشبه ..

وتسأل : أحقا ما تقول ؟

يجيب بهدوء : نعم ..

تقول : اذن أنت المحق ، لأن كلام الفنان أصدق من كلام الموديل. تخطو الى الاريكة لتتمدد عليها والحـزن يغمرها وهي تقول : تعال اجلس الى جانبي ..

يفعل ذلك . فتتابع : أنا حزينة ، لانه لن يبقى مني لك سوى هذه القصائد والقصص والتخطيطات .

يقاطعها برجاء : ولكن لماذا ؟ لماذا لا تبقين الى جانبي . أنت التي بحثت عنها أربعين سنة . ومـا ان وجدتك ، حتى تريدين الاختفاء والرحيل .. ويعجز عن متابعة حديثه لأن يدها التي التفت حول عنقه شتتت في ذهنه الافكار . فصمت بينما راحت تداعب بأصابعها شعره ودمعة صعبة تنزلق ببطء من عينيها .

وضع يده على كتفها وقال متابعا : ها أنت معي ، بين يدي ، أقبلك، أضمك فما معنى كلامك وخوفك ؟

تقوم عـن الاريكة وتقول : لأنني من كوكب ناء بعيـد ٠ من سيرتاد ٠٠

نظر الى ظهرها الملموم على عمودها الفقري الذي ينتهي منتشرا مع فلقتي اليتها فوق فخذيها المدورين وهو يشد شعرها بأصابعه الى الوراء وقال : يا لك من فتاة غريبة ٠ ثم تابع : أتدرين ، أنت أغرب فتاة شاهدتها في حياتي ٠ ابتسمت له وقالت : طبعا ، ولن تجد أغرب مني الا تلك التي في خيالك وأحلامك ٠٠ قال مجيبا : كانت في السابق في خيالي ٠ أما اليوم فهي بين يدي ، أضمها الى صدري وتضمني الى صدرها ٠٠ وتمطى متأوها وهو يحدق في فضاء الغرفة ، ثم يقوم الى ثيابه يرتديها ويقف أمام التمثال الطيني الذي صنعه لها ٠ بلل يـده بالماء ، ثم مررها على ساقها وركبتها والقسم الاسفل من فخذها فلمع تحت أصابعه باثارة ٠٠

(٦)

وتمضي به السنين فيخرج في كل يوم الى شوارع حلب والازقة والحواري والاسواق القديمة ، لا يترك مكانا يخمّن ان تكون فيه الا ويزوره باحثا عنها ٠ ولكنه كان يعود في كل ليلة خائبا الى البيت دون أن يحظى بلقائها ٠٠

يتمدد على السرير ، ويحدق في أوراق الرزنامة ، ينظر في حروف يوم الاحد ، انه اليوم الذي جاءته فيه وقضت لديه أربع عشرة ساعة ٠٠٠ ومنذ ذلك اليوم لم يرها ٠ وكان من عادته ان لا ينتزع أوراق

لرزنامة الا في اليوم الذي يجدها فيه ثانية فيمد يده بارتياح وينتزع أوراق تلك الايام دفعة واحدة ، ثم يجلس بين يديها ويقول : عدّي معي الايام التي لم أرك فيها ...

كانت تضع يدها على الاوراق وتقول : لقد مضى ثلاثة أشهر . ان كنت تحسب الايام بأوراق الرزنامة فأنا أحسبها ساعة بساعة ..

وعند قولها هذا كانت الاوراق تتساقط من بين يديه وهو يزحف اليها والحرقة تطحنه ليتأمل عينيها اللتين لم ير مثل جمالهما وعمقهما واتساعهما ، كأنهما تلمان بالعالم أجمع ... ولعل القضية الوحيدة التي كانت تأخذ عليه تفكيره وتلقيه في حيرة واضطراب هي فارق السن الذي بينهما ، فهو كان قد تخطى الاربعين من عمره منذ سنوات . أما هي فكانت لم تبلغ العشرين بعد . كان يفكر بالناس الذين سيتناولون حياتهما بالقال والقيل ، وتمتد ألسنة أصحاب السوء الى اتجاهات شتى محاولين النيل منهما . فهو يعلم تماما ان شخصا ما لو صادفهما ، ورأى جمالها وصباها ، خاصة سمرة بشرتها الخمرية فلا بد له ، بل من المؤكد ان يتناول حتى سمعتهما بكلام مقزز .. وعندما أراد أن يفاتحها بالحديث عن ذلك وضعت راحة يدها على فمه وقالت : أعرف ماذا تريد أن تقول .. ابتسم لها وهو يلثم رؤوس أصابع يدها اليسرى ويقول لها : أنا خائف يا سيرين . ضحكت وهي تتأمله باعجاب ، ثم قالت : أتدري ان اسم سيرين يخرج من فمك كأعذب ما يكون ؟ ولكن من الغريب ، انك مقتنع تماما بأن اسمي هو سيرين ، وليس أي اسم آخر ..

قاطعها : ماذا ؟ أليس اسمك هو سيرين ؟ ولكن كيف قالت المرأة العجوز هذا ؟

ضحكت ، وقالت : لا بأس ، لا بأس .. تابع ما كنت تريد قوله لـي ..

رمى راحة يده على عنقها وقال : قلت أنا خائف .. أقصد الخوف من أقاويل الناس ... فأنا أكبر منك بأكثر من عشرين سنة ..

ابتسمت له ، ثم قالت : لا تخف فهم سيتحدثون عني ، لا عنك .. لأن ابنتي « لاملي » الكبرى أصبحت جدة ...

تأملها طويلا ، ثم قال لها بعتاب : يجب أن لا نقابل الواقع بالمزاح الساخر يا سيرين .

قالت له : أنا لا أمزح ..

قام خارجا من البيت ، ضرب في شوارع حلب لا على التعيين ، محاولا ان ينسى ما فيه من العذاب ، والاضطراب في النفس . حاول أن يتساءل ، او ان يستحضر ما قالته عن حياتها وسنها وأحفادها وزوجها ، وعن الكوكب البعيد الذي جاءت منه ... فلم يصل الى صحة وصدق ما قالته ولو عشرة بالمئة . لو كانت جدة كما تدّعي ، ما معنى ان تبقى عذراء حتى اللحظة التي مارسا فيها الحب منذ عدة شهور ؟ فهو ليس شابا صغيرا لا يفرق بين الفتاة العذراء والمرأة الثيّب فعلى يديه كما يقولون ، سكبت دم عذريتها على الفراش الذي جمعهما

أول مرة .. وهز رأسه وهو يقول : اللعنة . لقد باتت الحياة غامضة لا يمكن للانسان سبر أغوارها ، وخاصة لواحد مثلي ، انقطع عنها...

وفجأة وجد نفسه أمام القصر القديم الـذي رآها أكثر من مرة تختفي وراء باب السور الحجري الذي يحيط به .

(٧)

عندما اختفت مرة أخرى عن أنظاره ، وبعد أن أضناه البحث عنها أكثر من سنة ، وفي كل مرة يقرر فيها الذهاب الى القصر ، كان يخاف، ويقول : لا يمكنني الذهاب .. لو ذهبت حتما سيخرج لي الشيخ ، وفي عينيه نظرة عطف واشفاق وهو يقول : لقد قلت لك يابني أكثر من مرة بأن فتاة بالمواصفات التي حدثتني عنها لا تسكن هذا المبنى ليس اليوم ولا أمس وليس قبل مئة سنة ، حيث كان جدي قد بنى هذا القصر . ليس لدينا فتاة كالتي تحدثت عنها ...

ظل واقفا يتأمل القصر قبل أن يجرؤ ويخطو مرة أخرى باتجاهه . وقف امام باب السور فترة اخرى ما لبث ان سار باتجاه الباب عبر ممر حصوي مغطى بعريشة ظليلة ينيره مصباح شـاحب النور . وقبل ان يصل الى باب القصر ، انتصب أمامه ، فجأة ، شبح شيخ بلباس أبيض كالكفن ... فأحس بشيء من الخوف بحيث تجمّد في مكانه برهة من الزمن ، ما لبث ان تابع خطوته باتجاه الشيخ الذي سأل : نعم يا بني..

أدار نظره في وجه الحارس الشيخ بارتباك وقال : لقد جئت الى بيـت ...

قاطعه الشيخ بلهجة هادئة : بني ، ليس هنا أحد في المبنى . لقد أصبح مهجورا منذ سنوات ، بعد أن مات مالكوه . فأنا اليوم أقوم بالحراسة عليه فقط لكيلا يصبح مأوى لأناس ؟ ؟ ؟

ولم يكمل الشيخ لأن نوبة من السعال الشديد انتابته ، جعلت الدموع تطفر من عينيه . لم يصدق أقوال الشيخ فسأل : ماذا تقول يا جداه ؟ كيف ؟ منذ مدة قريبة جئت في زيارة لصاحبيه العجوزين ؟ متى ماتا ؟

قاطعه الشيخ الحارس : الاعمار بيد الله يا ولدي ، لا أحد منا ناج من هذا المصير مهما طال به العمر .. لم يبق أحد من ذرية العجوزين في هذا البلد ، كلهم ، أقصد أولادهما تناثروا في أرض الله الواسعة .

ثم يصدق أقوال الشيخ فقال لنفسه : انها حيلة من والدي سيرين العجوزين لابعادي عن ابنتهما الصغيرة . فرفع صوته يسأل الشيخ : أأنت متأكد يا جداه ؟

أجابه : كل التأكيد يا ولدي ..

سأله : منذ متى أصبحت حارسا على المبنى ؟

قطب الشيخ حاجبيه ، وقال : منذ ثلاث سنوات تقريبا .

ثم تابع بحسرة وألم : أنا بدوري سأترك المبنى بسبب بيعه الى أحد المتعهدين .. يشاع ان المتعهد سيهدم القصر ليحوله الى بناء حديث..

أطرق رأسه وعاد أدراجه حزينا ، وهو يتساءل : أي عالم هذا الذي أعيش فيه ؟ هل جننت ؟ ومسح وجهه بيديه ، أيعقل أن يتم كل ما تم . انه عالم أشبه بعالم الخرافات والسحر..هل عادت أيام الف ليلة وليلة ؟

وقف أمام القصر، ما لبث ان جلس على الكرسي الخشبي البرتقالي اللون ، وراح يتأمل واجهة القصر المظلمة الا من نور شاحب ينسكب عليه من الاعلى ، من وجه القمر الذي تمر بـه بين فينة وأخرى غيمة سوداء عابرة السماء المخملية ..

تنهد وألقى رأسه الى الوراء وقال لنفسه : أكثر من أربعين سنة وأنا أبحث عنها . كانت موجودة في خيالي ورؤاي وأحلامي ، لم أرها الا على الورق أو في أعماق الصلصال أو في لحن موسيقي أو في توهج لون أحمر أو أزرق ... أما عندما وجدتها أمامي فتاة ناضجة من لحم ودم فأصبحت أحلامي عنها أكثر واقعية من وجودها الحي في حياتي . فهي تظهر أمامي متى تريد وتختفي متى تبغي ذلك ..

ورفع يديه الى السماء ضارعا : يا الله خفف عذاب الشوق عني وقرّبها مني وأقحم وجودها في وجودي .. هذا كل ما أريده منك يا الله .

(٨)

ومضت السنوات مرة أخرى سْراعا سنة وراء أخرى ، وفي كل يوم كان يأمل أن تظهر أمامه من جديد ، ان تدخل حياته مرة جديدة فهو قد رسمها خلال السنوات الماضية بقلم الرصاص والفحم وألوان الشمع

هذا الى جانب عشرات التماثيـل الصغيرة والكبيرة التي أبدعها من أجلها ، ولعـل من أشهرها تمثال من طـين لا يتجاوز ارتفاعه عشرة سنتيمترات ، وقد أطلق عليه اسم « دراسة أولية لتفاصيل الحلم » كان عبارة عن فتاة متماسكة الاطراف والجسد ، يلفها قماش شفاف يكشف تقاطيع جسدها الحسن بالكامـل ، ورأس جميـل التقاطع ذو عينين واسعتين وشعر طويل ينحدر على كتفيها بتموج خفيف حتى يصل الى وركيها الناهضين ، ومنهما ينسكب حتى يلامس الارض بجانب كعبي قدميها ...

كان يحلم بأن ينفّذه بالحجم الكامل من أجل ان ينصب في احدى حدائق المدينة . أما الموسـيقى التي كتبها في ذكرى لقائه العاشر بها فكانـت معجزة ، فهو لا يعرف حتى اليوم كيف اسـتطاع ان يؤلف « نوتا » موسيقيا ببراعة الموسيقي المحترف .. هو الذي كان لا يعتبر نفسه في يوم من الايام الا هاويا من الدرجة العاشرة في مجال الموسيقى، لانه ، وهذا ليس بخاف على أحد ، بازع ومبدع في مجال الكتابة والى حـد ما في مجال النحت والرسـم ... أما عندما سـمعوا المقطوعة الموسيقية فشهدوا له أيضا بالموهبة في مجال التأليف الموسيقي أيضا . وكان قد تسـاءل بينه وبين نفسـه ، كيف اسـتطاع أن يؤلف هذه الموسيقى ، كيف اسـتطاع أن يرفع مـن نغمات الآلات هذا البناء الهارموني المتكامـل ليصل الى تلـك الخاتمة التي عملت فيها جميع الآلات في وحدة منسجمة تكاد تكون آلة واحدة . أما تلك الاصوات التي انتقاها مـن افراد جوقة كنيسـة اللاتين الدينية فقـد أبدعت بابتهالاتها الطفوليـة البريئة التي تسـتفز في القلب موجات الحنان

والحزن ، ثم تنتهي بذلك النشيد الفردي الذي ينشده طفل الجوقة الاول ، ويقفل موسيقاه بصوت كمان منفرد مصاحبا للطفل في وحدة منسجمة ، ثم يختفي اللحن الرئيسي رويدا رويدا مع اختفاء صوت الطفل والكمان . ليعلو بعد خمس دقائق من الصمت والذهول تصفيق عاصف ومتواصل لمدة طويلة ... ما لبث أن تقدم منه نقاد ومهتمو موسيقا لتهنئته بنجاح الـ « سيريناد » وقد كانت المفاجأة كبيرة لديهم عندما علموا بأنها الاولى له ..

لم ينتبه لاول مرة لكلمة « سيريناد » فهز رأسه باستحياء . وقال : الحقيقة هذه ليست مؤلفي الموسيقي الاول ، فأنا قد كتبت قبله بضع مقطوعات ، ولكني لم أحاول عرضها على الفرق الموسيقية للعمل على عزفها .. لان مجالي الرئيسي هو الادب والرسم ... وهنا تقدم « المايسترو » وهو منبهر ، وقال : يجب ان تطلعنا على مقطوعاتك الاخرى يا استاذ .. لا شك انها عظيمة كـ « سيريناد » الليلة ..

وهنا فقط انتبه الى كلام المايسترو فسأله : عفوا سيدي ، ماذا قلتم ؟

نظر اليه المايسترو بانتباه وقال : قلت عليك ان تطلعنا على بقية مؤلفاتك الموسيقية ... حرك يده أمام وجهه وقال : لم أقصد هذا ، انما أقصد .. ماذا أسميتم مقطوعتي الموسيقية التي سمعناها اليوم ؟

أجابه المايسترو : قلت انها « سيريناد » عظيمة .

أصيب بدهشة وهو يكرر : سيريناد .. أيعقل . وحاول ان يسأل المايسترو ، هل يعرف سيرين بدوره ؟ .. ولكنه اضطرب ولم يسأل ، خجل أن يفعل ذلك .

لذا ابتسم للمايسترو وأطرق ..

في طريق عودته الى البيت قرر ان يطلق اسم « سيريناد » على مقطوعته الموسيقية التي حتى لحظة عزفها لم يكن لها اسم . عاد الى البيت وما زال صوت التصفيق الحاد الذي قوبلت به موسيقاه يرن ويدوي في اذنيـه ..

وفي البيت ، على الكرسي المتحرك تساءل : أية مصادفة هذه ؟ ان يبني،طبعابعد ان رجع الى كراس المصطلحات الموسيقيةالكلاسيكية لمؤلفه « م . الجابري » ان يبني مقطوعته الموسيقية تلك بناء سيريناديا وعندما تحدث معها عن المقطوعة ابتسمت له . ولكن بسمتها تلـك كانت جد حزينة ، وقالت : لا تتحدث لي عن وقائع تلك الحفلة ، لأنني كنت موجودة فيها ، كما أنني شاهدت ما جرى بينك وبـين الاخرين ، وخاصة المايسترو ... ثم ألقت رأسها الى الوراء فانسكب شعرها الاسود الطويل خلفها مغطيا مسند الكرسي العريض ، ورمت بنظرها عبر النافذة المفتوحة على الربيع المتألق فوق أغصان الاشجار وأحواض الورد . حدقت الى نجمة الزهرة بنظرة فيها حزن كبير وعظيم لا يوصف . ثم قالت كأنها تتحدث مع نفسها : أتدري ماذا تعني كلمة سيريناد ؟

وأجابت على سؤالها دون ان تدع له فرصة الجواب : انها مقطوعة موسيقية يأخذ عاشق آلته ويذهب الى أسفل نافذة حبيبته ويعزف على أوتارها ويغني لها ما شاء له من الحان .

في تلك الليلة ، ولأول مرة ، أحس أنها حزينة فسألها : ما بك ؟

أجابتــه : لا شيء ..

قال لها : ولكنك لست طبيعية ...

أجابته : بل أنا اليوم جد طبيعية حتى أنني فرحة . فرحة لانني وجدت الطريق .. طريق العودة ..

سألها باستغراب : عن أي طريق عودة تتحدثين ؟

ابتسمت بسمة حزينة ، وقالت : لا شيء ..

كانت لا تريد ان يعرف عزمها على العودة . كانت قد أحبته بجنون . كانت قد وجدت لديه حنانا ودفئا افتقدته هناك في بلدها البعيد الذي جاءت منه ..

هزت رأسها وهي تنظر الى ذاك الكوكب المتألق منذ ثلاث ليال . لقد جاءت دورته السنوية للاقتراب من الارض ففي مثل هذه الدورة منذ مئة وثلاث واربعين سنة ضلت طريقها في العودة الى البيت .. ضلت طريقها في الحديقة المركزية .

أما كيف نزلت الى الارض فهذا الامر لا تعرفه ابدا . قد تعرفه يوم عودتها الى كوكب سيريناد .

مدت يدها الى عنقه وأخذت تداعب له الشعيرات الشائبة ، فسألته : كم بلغت من العمر ؟ ابتسم وأجاب : ثلاث واربعين سنة .. ماذا ، هل بدأت تملين مني

سألته : أنـا .

وضحكت ضحكة صاخبة متفجرة ما لبثت ان بكت وراحت تحدث نفسها : أنا أمل منك .. أبدا .. أنت الذي عرفت على يديه الحنان والدفء ..

وهنا تحمس لكلامها فقال لها : ها أنت تعترفين .. هيا لنتزوج .. نعم ، علينا أن نتزوج .. نحن الاثنين خلقنا لبعض فأنا رأيتك منذ اربعين سنة في منامي تصبحين زوجتي .

وضعت يدها على فمه ، وقالت : ارجوك ان تكف عن مثل هذا الحديث ..

يقاطعها : مهما حاولت التهرب مني فلا بد لي من الزواج بك .. أنا أعرف أن هناك أسبابا ما تمنعك من الزواج ، قد يكون والـدك أو أحد اخوتك أو والدتك ترفض زواجك من رجل له من العمر ضعف عمرك ، أي لو قيض له الزواج باكرا لكان لديه اليوم فتاة تماثلك في السن ..

هزت رأسها وقالت وهي تلف عنقه بساعدها : ارجوك ، ، بعد ثلاث ليالي انظر من نافذتك هذه الى ذاك الكوكب المتوهج بلون البرتقال كأنه شعلة من نار .. أرأيته ؟

نظر الى حيث أشارت ، ثم قال : ستقولين لي بعد حين ، انك جئت من ذاك الكوكب أليس كذلك ؟

ثم أردف : لا بأس ، سأصدقك . ولكن من الان وحتى اليوم الثالث يجب ان نصبح زوجين .. هزت رأسها نفيا وقالت : لا أريد ان اضعك في دوامة لها أول وليس لها آخر ..

وهكذا مرت الايام الثلاثة فعادت الى اختفائها ، وفي لحظة يأس تامة ، جلس امام النافذة وتأمل الكوكب الذي اشارت اليه . كان الكوكب غريبا ، فهو أكبر من الكواكب الاخرى في السماء . سوى القمر . وكان مبهرا للانظار بنوره الاحمر الميال الى اللون البرتقالي .

شعر كأن الكوكب يقترب منه ، يدخل ما بين أغصان الاشجار ، ثم يخرج من بينها ويقترب من النافذة وأمام الزجاج شعر كأن الكوكب قد توقف للحظات ، شعر كأن نافذة زرقاء قد انفتحت فيه ، شعر ، أو رأى ، أو هكذا خيل اليه ، ان يدا عرف صاحبتها جيدا في لياليه الماضية امتدت من النافذة وأخذت تلوح له مودعة . ثم عاد الكوكب الى الابتعاد وشيئا فشيئا ثم الاختفـاء ، في ظلمة الليل الاطلسية ..

ومنذ ذلك اليوم لم تظهر سيرين مرة اخرى . شاب شعري وابيض وتغضن اللحم على هيكلي ، وخارت قواي ، وها أنا قد بلغت الستين ولكني لم أقطع الامل في عودتها الي .. كنت اذهب الى حي الشهباء اجلس تحت الاشجار فوق ذلك الكرسي الخشبي البرتقالي اللون وأتأمل القصر القديم الذي اختفت فيه سيرين اكثر من مرة .. وفي آخر مرة قد ذهبت فيها كعادتي الى القصر فلم أجده ، انما وجدت مكانه فيلا صغيرة متلالئة في عراء تام .. فأحسست بدمي يفيض في عروقي لأنني فقدت بهدم ذاك القصر آخر موطن لذكرياتي .. هذه الذكريات الملفحة ببوارق الامل الذي لم أفقده لحظة واحدة . كنت أقول لابد أن تأتي ثانية ، لا بد أن تظهر مرة اخرى كما ظهرت في المرات الماضية ..

قام ، وكان الليل لم ينتصف بعد ، سحب كرسيا وذهب به الى الشرفة ، أسنده الى الحائط وجلس عليه ومد نظره عبر الآماد السود التي يطلق عليها اسم الفضاء ، يجول بنظره ويبحث بعينيه عن سيرين .. وظل هكذا طويلا ، ما لبث ان القى رأسه الى الوراء بعد ان تنهد بألم ثم غـاب عن الوجـود ...

حلب / ١٩٨٨

السفينة والقرصان

يوسف جاد الحق

كانت السفينة راسية منذ زمن لا يعرف بدايته أحد . تعاقب عليها الليل والنهار . توالت الفصول ، وتقلبت الأنواء . هادئة حيناً ، عاصفة حيناً ، وهي في مكانها لا تزيح ، كالأزل ، الى أن لاحت ذات يوم من وراء الافق زوارق غريبة ، من مواقع مختلفة . اقتربت شيئاً فشيئاً فرادى تارة ، جماعات تارة أخرى . وحين بلغت موقع السفينة بدا كل شيء فيمن على متنها غريباً : ثيابهم ، قبعاتهم ، ألوان بشرتهم ، وجوههم تطفح بؤسا واعياء ومهانة . استأذنوا بتواضع جم قبل أن يعتلو ظهر السفينة . ثم راحوا بعد أن هدأ روعهم ، يحكون قصتهم الغريبة . فزعموا أن كارثة ألمت بهم ، في أماكن نائية ، على الجانب الآخر من البحر . ولم تكن تلك الكارثة من صنع الطبيعة ، بل كانت من صنيع البشر ، فأهلكت كل شيء ، وانهم الساعة في حاجة الى الملجأ والمأوى لبعض الوقت ، ريثما يتدبرون امرهم .

الغـــدر

أحسن الظن بهم الاقلون ، فيما ساورت معظمهم الظنون . وفيما انشغل هؤلاء بالتداول في شأنهم ، وقبل ان يجمعوا على رأي ، كان الغرباء قد اتخذوا لهم مواقع مناسبة على متنها . ثم لم يلبثوا طويلا حتى كشفوا عن نواياهم المبيتة ، فانقضوا ، ذات ليلة حالكة الظلام ، على من في السفينة يعملون فيهم خناجرهم ، غيلة وغدرا . وعندئذا تبين ، على وجه اليقين ، ان هـؤلاء لم يكونوا سـوى جماعة من القراصنة ، لا اصل لها يعرف ولا منبت .

قاومهم من في السفينة ، بلا هوادة ، على الرغم من أن سلاحهم لم يكن مكافئاً لسلاح القراصنة ، ومن ثم تمكن هؤلاء من الاستيلاء على احدى طبقاتها الثلاث . اكتفوا بما استولوا عليه موطئاً لاقدامهم من حيث المبدأ . استوطنوه ، وفي نيتهم ألا يبرحوه قط ، وأنهم الآن يعودودن لاستعادة ما كانوا يملكون . وهذا كل ما في الأمر . فلم هذه الضجة التي لا مبرر لها .. ؟ بل ذهبوا الى أبعد من ذلك ، حين عمدوا الى طلاءالسفينة لطمس اسمها ، واعطائها اسماً آخر ، انتحلوه لهـــا .

لم تجد كثيرا مقاومة أهل السفينة ، سواء على صعيد القتال ، أو في محاولتهم تنفيذ مزاعم الغرباء .

ولكي يحقق الغرباء مأربهم على الوجه الامثل ، كان عليهم أن يجلو عن السفينة أهلها ، كيلا ينازعهم هؤلاء ملكيتها . فرأوا أن خير

سبيل الى ذلك ، هو بث الرعب في قلوبهم ، لكي يغادروها ، فرارا من موت محقق • فعمدوا الى ضروب التنكيل لم تعرف من قبل • كأن يلقوا برجل في لب الماء ليبتلعه الموج ، أو تأكله اسماك القرش • كأن يربطوا آخر الى ساري السفينة بعد ان يثخنوه جراحاً ، ثم يدعونه يهلك جوعاً وعطشاً ونزيفاً • حتى أنهم بقروا بطن امرأة حامل ، وهي تنظر اليهم في هلع مميت ، بعد أن تراهنت مجموعتان منهم على جنس وليدها • وكان لا بد أن ان تكسب الرهان احـدى المجموعتين ، بطبيعة الحال • بيد أن ذلك كان سببا آخر لمزيد من النكال ، يوقعون بهم • فالذين خسروا الرهان عبروا عن خيبتهم بمزيد من اعمال القتل ، والذين كسبوه قاموا بفعل الشيء ذاتـه •

أصابت خطتهم حظاً من النجاح ، اذ سرعان ما غادر السفينة نفر من اصحابها • شجعهم على ذلك ما هيأه القراصنة من زوارق نجاة على مقربة منها • لم يسمح القراصنة للمغادرين حمل شيء مما يملكون ، أو حتى استكمال ارتداء ملابسهم • أما الآخرون فقد تشبثوا بالبقاء كائنة ما تكون العواقب ، مؤملين ، في ذات الوقت ، ان تجيء السفن الصديقة المرابطة على مقربة من المكان لنجدتهم •

ولم ينقض وقت طويل حتى بـدا وكأن توقعـات أهل السفينة توشك أن تتحقق • ذلك حين حشد الأصدقاء من حولها قواهم ، واعلنوا على الملأ ، عزمهم على اجلاء القراصنة عن ظهرها • لكـن المعركة التي لم تدم طويلا أسفرت عن هزيمة ساحقة لسفن الأصدقـاء مجتمعـة •

كان الذي حدث مثيرا للدهشة والريبة معاً . وأشاع بعض الخبثاء أن الاسلحة التي استخدمت في المعركة ، لم تكن صالحة ، أو أنها كانت تسدد الى المكان الخطأ .

وحين كثرت التساؤلات ، ولم يشأ أولئك الذين هجروا السفينة أن يطبقوا افواههم ، اتهم بعضهم بالجنون ، و زج ببعض في غياهب السجون فوق متون السفن التي هبت لنجدتهم ، أو في أعماقها ، كيلا يسمع صوتهم أحد . كما أنهم منعوا من الحركة في أي اتجاه ، سوى ان يدوروا حول انفسهم ، وذلك بدعوى الحرص على سلامتهم ، من اجل ان يعودوا الى سفينتهم ذات يوم . واعتبر هؤلاء ، في أحسن الاحوال خطرا ينبغي التحسب له .

واذ اطمأن القراصنة الى ان ذوي السفن الصديقة لهؤلاء ، لـم يكونوا جادين في مسألة انقاذها ، على الرغم من مواصلتهم الكلام عن ذلك ، طوال الوقت ، حتى بات كلامهم لا يعني لأحد شيئاً ، أخذوا يحكمون قبضتهم على من بقي فيها ، بعـد أن استولوا على خيراتها وحمولتها من مؤن ومياه ، فيحشرون أنوفهم في كافة شؤنهم . في ما كلهم ومشربهم ، في أقوالهم وأعمالهم ، حتى في ثنايا أفكارهم ، وما تجيش به صدورهم . بل كان على أي منهم اذا أراد قضاء حاجة ، أن يسعى للحصول على موافقة قيادتهم العليا ، باذن مسبق قبل ساعات مـن اعتزام ذلك ..!

أورثهم هذا من الالم ما كان كفيلا أن يبلغ بهم حد اليأس ، لولا قناعتهم وايمانهم بان هذه ليست سوى محنة عابرة لن تلبث طويـلا

حتى تزول بطريقة أو بأخرى ، وان القرصنة لم تسفر في يوم من الايام عن اقامة كيان سوي ودائم لاصحابها عـلى متن سفينة يسرقونها . وتذكروا أن قراصنة كهؤلاء ، فيما يروي أجدادهم ، جاءوا من قبل ، ثم ما لبثوا أن عادوا من حيث أتوا ...

ذلك لم يمنع من بقي على ظهر السفينة من أن يتساءلوا : لماذا تخلى عنهم الاصدقاء ؟ ما معنى صمتهم بعد ذلك ، وهـم الذين يملكـون الوسائل الكفيلة بتصحيح ذلك الوضع الغريب . سفنهم أكثر عددا . ثرواتهم أكبر بما لا يقاس . حتى السفينة نفسها تقع في قلب مياههم التي تحيط بها من كل جانب . بيد أن تساؤلاتهم ما برحت معلقة في الهواء بغـير جـواب ..!

عاد الخبثاء ، الذين لا يكفون عن النميمة ، لا لشيء الا لانهـم خبثاء ، فعزوا ذلك الى الثروات المفاجئة ، التي هبطت على أولئـك الاصدقاء من حيث لا يعلمون . ومنها ما انبثق من باطن الارض ، تحت أقدامهم ، الامر الذي أفضى بهم الى نمط جديد من الحياة ، بهرهم وأغشى أبصارهم ، وصرفهم عن كل ما عداه ، فضلا عما أضاع مـن تقاليدهم الموروثة ، كالنجدة والمروءة والاخوة ، وما الى ذلك .. بل انهم باتوا يسخرون من تلك التقاليد البالية التي ـ كما أعلن بعضهم ـ ينبغي التخلي عنها ، على الفور ، كشرط يـدل على تحضرهم ، ومن أجل مستقبل اكثر رغدا ، وأعم رفاهية .

تراكمت الايام فغدت شهورا ، وركام الشهور بات أعواما ، كـل ساعة منها كانت تضيف جديداً الى ما في نفوس أسرى السفينة ، التي

بات الاصدقاء اكثر ميلا الى نسيانها ، فقد أمست هما يؤرق لياليهم الملونة • بل غدت مصدر الازعاج الاوحد لهم • واذا ما خطر لهم ، من حين لحين أن يتنادوا الى اجتماع أو لقاء ـ استكمالا لمظاهر تبريرية، أو لتبادل أروع صور النفاق ـ كان بعضهم يرى أن « الخيرة فيما اختاره الله » •• فيما يرى آخرون أن عليهم أن يحمدوا الله ، بكرة وعشياً ، على أن اختيار القراصنة وقع على هذه السفينة ، وليس على سفنهم هم ••!

العاصفة

لهذا فان أرباب السفن الصديقة ، لم يصنعوا شيئا اكثر من تظاهرهم بالمحاولة ، يوم اتهز القراصنة هبوب عاصفة هوجاء ، اجتاحت الاقليم كله ، فبادروا الى الاستيلاء على ما تبقى من السفينة ، الطبقتين الآخرين ، فضلا عن مساحات من المياه المحيطة بها • ومرة أخرى أعلنوا على الملأ ، أنهم لا يصنعون شيئا سوى استعادة ما كانوا يملكون في زمن غابر •

دب الهلع ، إثر ذلك ، في قلوب الكثيرين من أصحاب السفن الصديقة ، فما كان منهم الا أن نفضوا أيديهم منها تماماً ، كيلا تجر عليهم مالا يحبون من المتاعب ، فيما ركب الاقلون رؤوسهم ، فأعلنوا أنهم لا يتخلون عن أقاربهم في السفينة أبدا • حدث هذا في الوقت الذي بات فيه الاصدقاء يملكون سفناً يربو عددها على العشرين ، من أحجام مختلفة ، والوان متباينة ، تجوب البحار في شتى الاتجاهات ،

بعضها مشرق ، وبعض مغرب ، وثالث يمضي على غير هدى ، لا يعرف في أي اتجاه يسير . ولما كانت سفنهم — في ذات الوقت — في حالة دائمة من التنابذ والتناحر فيما بينها ، لاسباب منها ما هو معلوم ، وأكثرها مجهول ، فقد تهيأت الظروف الملائمة للقراصنة للنجاة بغنيمتهم، كما أمكنهم الصمود في وجه العواصف التي كانت تهز السفينة ، من حين لآخر ، والامواج التي تصطفق من حولها ، معظم الوقت ، يعلوها الزبد في معظم الاحوال . وكان أعوان لهم ، من طينتهم يقيمون بعيدا ، في أعالي البحار ، يمدونهم ، على الدوام ، بماهم في حاجة اليه ، بغير مقابل ، سوى الولاء ، ووحدة المنحى والهدف .

ما لبث القراصنة أن تنبهوا الى ظاهرة أفضت بهم الى غير قليل من الخوف والتحسب ، حين لمسوا أن أصحاب السفينة ، لم يستكينوا بمضي الزمن ، ولم يتكيفوا مع الاوضاع الطارئة . وأنهم ، من ثم ، يضمرون لهم شرا ، أو يبيتون مكيدة ، والا فما معنى أن يعمد هؤلاء الى التكاثر والتنامي ، بغزارة ملفتة للنظر ، لو لم يكونوا معتزمين مواصلة القتال في المستقبل ..؟ يحدث هـذا فيما هم يتناقصون . حتى القراصنة الجدد ، الذين ما انفكوا يفدون الى السفينة تباعا ، لم يملأوا ذلك الفراغ ، الامر الذي حدا بهم جميعا الى الندم لانهم لم يلقوا بأهـل السفينة كافة ، منذ البداية ، الى اعماق البحر ، عملا بنصيحة قبطانهم آنذاك . فأخذوا يترحمون على روحه ، لبعد نظره ، وسعة أفقه ..! على أية حال ، قال قائلهم ، أن تصنع شيئاً متأخراً خير من أن لا تصنع ذلك الشيء على الاطلاق .

اقترح هذا الاخير ــ وكان واحدا من قداماهم يشبه فيلا ــ القيام بمذابح جديدة على غرار ما حدث في الماضي . وافق القراصنة الجدد ، مع التحفظ على استراتيجية الذبح هذه ، تحسبا لعواقبها . من ثم فقد طلبوا ادخال تعديل (تكتيكي) يتمشى مع روح العصر ، وذلك عن طريق استخدام وسائل أكثر تطورا وتقنية ، تفيد من مبتكرات التكنولوجيا المعاصرة للابادة الجماعية . أما كيف يقومون بذلك ، دون اثارة أو استنكار من أحد ، فذلك أمر يتقنونه جيدا . سيزعمون أن أهل السفينة هؤلاء يمثلون خطرا يتهدد مستقبل البشرية وانجازاتها الحضارية . ما أسهله من افتراء ، وما أسرع ما سيصدقونه ..!

استقر رأي المؤتمرين ، أخيراً ، على اختلاق مناخ ملائم ، واستحداث ظروف لا يطيقها بشر ــ لكنها ليست الذبح الا عند الضرورة ــ تفضي بهم الى الرحيل من تلقاء أنفسهم . نريد عنباً أم نقاتل الناطور .. ؟ قال أحدهم :

وهذا مكسب آخر نجنيه ، في حد ذاته ، اذ تبدو صورة سفينتنا ، نحن معشر القراصنة ، جزيرة للديمقراطية الحقة ، في طول البحار وعرضها ، بل وفي أعماقها ، الاسماك أيضا يجب أن تعرف ذلك .. !

بيد أن الخطة اصطدمت بمقاومة ضارية أبداها أهل السفينة الذين قرروا أن لا جلاء عنها هذه المرة . بل وأصروا على البقاء على متنها من أجل استعادتها في الوقت المناسب . « والا فلتغرق بنا جميعا » .

الاعصـــار

لان مياه هذا البحر لا تهدأ أبدا ، على من العصور، فقد هب اعصار بعد حين • ضرب السفينة من طرفين متقابلين • أحاطت بها الامواج ، واقتربت منها الحيتان ، فيما الطيور الجارحة تنقض عليها من كل أفق، حتى بدا وكأن السفينة سوف تغرق وشيكا • بيد أن أنصار القراصنة الابعدون ، بادروا ـــ كعادتهم كلما حاقت بهم المخاطر ـــ الى نجدتهم ، على عجل ، لانقاذهم من براثن ذلك الاعصار الذي داهمهم على حين غرة • حتى أنهم راحوا يتلاومون فيما بينهم ، متسائلين ، كيف أن أجهزتهم للرصد لم تتمكن من التنبؤ بالاعصار قبل وقوعه •

غير ان القراصنة استطاعوا ـــ كدأبهم ـــ تحويل ذلك الخطر الى ورقة رابحة في أيديهم ، اذ عمدوا الى اجهاض الاعصار من احـــدى ناحيتيه ، بمعونة من زملائهم ، وتحويله الى ريح رخية ، تساعدهم على الاقلاع في اتجاه الرياح المناسبة •

أسفر ذلك عن الحاق الاذى بأهـــل السفينة ـــ المقيمون عليهـــا والمبعدون عنها على السواء ـــ بسبب ما لحقها ، اثر الاعصار مـــن أضرار • شيطان أزرق الانياب ، ظهر من بين أنصارهم ، في الجانب الآخر من البحر ، استطاع تحويل ما يجري في تلك المياه لصالح رفاقه القراصنة • بل لقد تمكن من التسلل الى عقول بعض ربابنـــة السفن الصديقة للسفينة المسروقة ، محاولا ايهامهم أن مصالحهم ـــ التي لاشك أنهم حريصون عليها اكثر من أي شيء آخر ـــ لا تتحقق الا بنسيانهم

أمر تلك السفينة ، جملة وتفصيلا ، وأنه لقاء ذلك ، سوف يغــدق عليهم الخيرات والبركات • ولكن العجيب أنهم استجابوا لغوايته ، وهم يعلمون أنه ينطق بلسان القراصنة • بل وقد عرفوا ، على وجه اليقين ، أنه لم يكن ا لاواحدا منهم • قال أناس إنها الغفلة والسذاجة ، استعملها الشيطان الأزرق في أشخاص أولئك الربابنة • فيما قال آخرون إنهــا المصالح المشتركة • وذهب أبعد من ذلك بعض آخر ، فأكد انها صفقة تجارية محضة ، بيعت فيها السفينة بمن عليها ، بثمن بخس ، ان يكن هنالك ثمن على الاخلاق ، سوى الوعود بأوهام لم تتحقق ••!

اعصــار آخــر

لم يكتف الشيطان الازرق بما بلغ من نجاح ، اذ عمد ــ ازاء تردد بعضهم ، واصرار العدد الاقــل من ربابنة الســفن ، ومعهم أصحاب السفينة ، على رفض محاولاته ، لان هؤلاء رأوه على حقيقته ــ الى العمل على تهيئة الاجواء لاستغلال اعصار آخر ، لمح بوادره في الافق : وذلك من أجل أن يرغم الجميع على الرضوخ لمشيئته •

فكر في احدى السفن القريبة المواجهة للسفينة الاصل • اختــار واحدة منها تميزت بنقاط ضعف فيها ، أغرته على أن تكــون هذهـه المفضل ، موطدا العزم على أن يساوم بها من موقع قوة • بعد اذ يفرض أمرا واقعا جديدا ، مثلما فعل اخوانه من قبل • وذلك ما حدث • فقد جاء الاعصار ، بعد فترة هدوء مريب ، من ناحية السفينة المسروقة هذه المرة ، دمر في طريقه كل شيء • حول المباني الى انقاض ، والبشـ

الى أشلاء ، والسهول الى قفار مجدبة ، حتى بلغ عدد ضحاياه آلافاً من الأنفس . بل انه اجتاح في ليلة واحدة تجمعين اثنين ، أبـاد من فيهما جميعا ، فبدوا ، في اليوم التالي كخراف مذبوحة تبعثرت أشلاؤها في كـل مكـان .

بيد أن الاعصار سرعان ما همد ، ثم ما عتم ان تراجع الى مركز انطلاقه كجيش مهزوم لم يحقق أهدافه .

البركـان

ركام الايام المتعاقبة ما بين اعصار وعاصفة ، وما بين عاصفة واعصار يتحول الى شهور ، ثم الى سنين ، تضيف كل ساعة منها عذابا وألمـا وحقداً . ممارسات القراصنة كالزمن ذاته لا تتوقف . والاضطهاد لا ينتهي . والالم لا ينجلي أبدا ، بل يتفاقم يوما بعد يوم الى أن يغـدو جبلا راسياً يجثم في أعماق أي من أهلها ، حتى كادت السفينة أن تنوء بركام السنوات الاربعين المحملة بالاحداث والخطوب التي لعل أرحمها كان الاستشهاد في المواجهة ، بدلا من أيدي الزبانية .

بغتة تفجر البركان ، اذا لم يبق في جوفه متسع لمزيد من الاستيعاب، فقذف بحمم فوق رؤوس القراصنة ، يدمي ويحرق بغير حساب . عم هديره أرجاء المحيط ، وبلغ مسامع من على الشواطىء الاخرى ، الذين بادروا الى ارسال مبعوثيهم بوسائل العصر المختلفة ، ترصده عن كثب، لتقرر ماهيته ، وتسبر أغواره .

ما من أحد الا وقد أثار فيه البركان شيئا • أهلها الذين غادروها فيما مضى أيضا أحسوا بالفخر والرغبة في ذات الوقت ، في تعزيز قدرة البركان على مواصلة ثورته • خلا ربابنة السفن ، فلم يحرك البركان فيهم ساكناً • واذا كان قد ترك فيهم من أثر يذكر ، ألا فهـو القلق والخوف ، واعادة الحساب كيلا تطال قذائفه سفنهم هذه المرة ... !

حسب القراصنة ، أول الامر ، أنها فورة بركان عابرة ، كتلك التي كانت تحدث من قبل • تريثوا في البداية ، متحلين بمقولة « ضبط النفس » الاثيرة ، انتظارا لتفريغ الشحنة التي لن تلبث أن يعود ، بعدها كل شيء الى سابق عهده • لكن ذلك لم يحدث • خيب البركان ظنونهم ، وتفاقمت ثورته ، حتى باتت تتهدد مكتسـباتهم التي غدت ، بفعل الزمن والاعتياد ، أمرا واقعا ، كأنه الحقيقة • وحين أيقنوا أن المسألة تختلف هذه المرة ، قرروا العودة الى شراستهم المعهودة ، فلجأوا الى بنادقهم ، وفي ظنهم أنها يمكن أن تصنع كل شيء ، ناسين أنهـا لا توقف بركانا عن قذف ما في جوفه ، وأنها لا تصنع ، عادة ، سوى الموت ، الذي غالبا ما يكون بداية لولادة جديدة • كسـروا عظـام الايدي والارجل ، وأقفاص الصدور ، والجماجم ، تماما كما يكسـر الحطب • بقروا البطون ، ألقوا بالاطفال الى اعماق البحر ، على مرأى ومسمع من الجميع • لكنهم لم يلبثوا أن اكتشفوا أخطاء أخرى في حساباتهم • اذ تبين لهم أن صيحات الالم والغضب كانت أفعل مـن سواطير تكسير العظام ، ومن قنابل الغاز ، ومن الرصاص ، لاسيما وأن السفن العابرة ، والمراقبة ، والمرابطة ، قـد سمعت ، جميعا ، تلـك الصيحات • بل انها رأت ذلك رأي العين ، اذ كانت تحمل في جنباتها

أجهزة تنقل ما يجري عبر الاثير ، مما أثار تساؤلات حول « سفينة الديمقراطية » وحقيقة القراصنة بغير أقنعة ، وعما اذا كان ممكنا أن يكون القراصنة الا قراصنة ، حتى بعد أربعين سنة ..

لكن المدهش هو أن أرباب السفن الصديقة ، وحدهم ، ران عليهم الصمت البليغ ، اللهم الا من عبارات تشجيع فقدت دلالاتها مع الزمن وبالتكرار المفضي الى السأم . غير أن الجديد في الامر ، هو أن هؤلاء كفوا عن الزعم بأنهم بسبيل انقاذ السفينة ، بعد أن واصلوا ذلك طوال السنين المنصرمة .. أصبحوا الآن يكتفون بتوجيه نصائحهم الثمينة لمن فيها ، وضرورة التحلي بفضيلة الصبر ، الذي هو (مفتاح الفرج) . وأن تحملهم لما يجري هو غاية في حد ذاته ، منذ الساعة وحتى يوم القيامة . ألا يكفيهم فخرا أنهم اجترحوا معجزة غير مسبوقة في المكان والزمان ؟ أما هم فلن يدخروا ، من جانبهم ، وسعا في الاعلان عن مباهاتهم بالانتماء المشترك للاصل الواحد . بل وأن بعضهم — لئلا يرتاب في صدق عواطفه أحد — بعث بعدد من القصائد والمدائح التي ألهمته أياها المناسبة ، شاكرا المولى على انفجار البركان ، الذي لولاه لما أتيح لتلك القرائح أن تجود بهذا السيل الدافق من قصائد الشعر ، التقليدي منها والحديث ، المقفى والذي بلا قافية . خاصين بالذكر قصيدة النثر . ناهيك عن القصص والمسرحيات التي كتبت والتي لم تكتب بعد .. لكنها في طريقها الى الكتابة ...

لم تتوقف المعركة المحتدمة الاوار . كما لم تهدأ الضجة القائمة حولها . لم يكن ذلك بسبب الشعر والنثر وقصائد المديح ، انما بسبب

أصوات العظام المتكسرة تحت أعقاب البنادق التي كان دويها يهز أرجاء المحيط ، ويقرع الآذان في كل مكان ، على اليابسة ، وفي أعالي البحار في الأرض وفي السماء • واللغط ما برح قائماً ، بل انه يزداد ويتصاعد، ما بين مستحسن ومستنكر ، والكل ، غرباء وأصدقاء ما بين مصدق وغير مصدق ، لهذه الظاهرة المعجزة التي يجترحها البركان عقب سكون ظاهري امتد سنين وسنين • لم يبق البركان أحدا على الحياد ، فالكل ينظر الى ما يجري مبهور الانفاس ، شاخص العينين ، يستقرىء الغيب لمن ستكون الغلبة في نهاية المطاف •

أما القراصنة ، فلأول مرة تساورهم الشكوك في قدرتهم على الاحتفاظ بالسفينة ، وفي امكان البقاء على متنها • بل وان بعضهم لتذهب به المخاوف ابعد من ذلك ، فأضحى ذلك البعض يرى أنهم لم يجتمعوا هنا مصادفة ، وان المسألة برمتها لم تكن مصادفات عشواء انما هو القدر الذي أراد لهم ذلك ، فجمعهم من أشتات الارض وأقاصي البحار ، لكي يواجهوا ـ كما تقول نبوءة قديمة ـ نهايتهم المحتومة على متن السفينة التي سرقوا •

* * *

من وزارة الثقافة صدر حديثاً

القرصان والريح

قصص مختارة للفتيان

تاليف : ايوب منصور

◇ ✡ ✡ ◇

ثلاث مسرحيات للأطفال

القاضي الصغير ـ القطة السوداء ـ الفرسان الثلاثة

تاليف : هيثم يحيى الخواجة

◇ ✡ ✡ ◇

لماذا تشرق الشمس

قصص وحكايات للأطفال

عدد من المؤلفين ترجمة : كرم رستم

◇ ✡ ✡ ◇

جمعة أو الحياة المتوحشة

قصص للأطفال

تاليف : ميشيل تورنييه تعريب : ممدوح فتلان

آفـاق المعـرفـة :

"مكان" زكريا تامـر
في نقـد
غـالب هلسا

محمود حمدان

الفـن
والثورة العربيّة

محمد الحامدي

الطوفان الثاني
غابريل غارسيا ماركيز

ترجمة: ابراهيم وطفي

حول شعب كنعان
وصفحات من تاريخ
العرب المجهول

حسن حمدة

الراحل
صلاح الدين برمدا
«١٩١٧ - ١٩٨٩»

انطون مقدسي

«مكان» زكريا تامر في نقد غالب هلسا

محمود حمدان

تكون الافكار والمفاهيم والصور ، بقدر اتساقها مع الحياة ، كائنات حية متغيرة ومتحولة تنمو وتتطور ثم تنتعش وتكتسب قوة وتنتشر ، او قد تضعف وتهزل ثم تضمحل وتتلاشى . والكتابة النظرية محاولة للتعامل مع هذه الكائنات بهدف فهمها واستيعابها ثم توظيفها في بناء العمل المكتوب لاثبات او نفي او ايضاح . ولا يستطيع الكاتب توظيف هذه الكائنات الا اذا امسك بها واستوعبها وسيطر عليها . وباستيعابها والسيطرة عليها لا بد ان يضع لها حدودا كي يرسمها وبذا يحرمها من خاصة النمو ، ولا بد ايضا من ان يصنفها ويخضعها لاحد الانماط المألوفة في عاله الفكري وبالتالي يفقدها خاصة التحول ايضاً .

وهذا يعني ان الافكار والصور والايحاءات قد تلبس لبوس الجمادات بمجرد تدوينها نظريا . وبهذا فهي بعد التدوين غير ماكانت عليه قبله . وليس السبب عيبا في الكاتب بل انه نابع من جدلية حتمية بين الافكارفي حالة الانفلات من جهة وبين مجمل النشاطات التي تؤلف عملية الكتابة النظرية من جهة ثانية . وكما ان البهلوان ، مهما بذل من المقدة الجسدية ومن الرشاقة والخفة ، لايستطيع الخروج على قوانين الجاذبية ، فان الكاتب النظري مهما اتقن صنعته ومهما عظمت موهبته لا يمكنه التغلب على قوانين هذه الجدلية لانها تخرج عن حدود الموهبة وتستعصي على البراعة . وهذه القوانين تتحول الى قدر لا يرحم عندما ينطلق الكاتب من ايديولوجيا يلتزم بها او من منهج يسير وفق خطوطه . وللمنهج والايديولوجيا في هذا الصدد طبيعة مشتركة .

فالمنهج والايديولوجيا معا يصدران عن قوانين عامة يحاولان فرضها على نماذج خاصة ليمطا هذه النماذج ويجرماها من خصوصيتها ، والمنهج والايديولوجيا معا ينطلقان من ثوابت من صنع البشر ليفرضانها على متغيرات الحياة الطبيعية . والمنهج والايديولوجيا معا يجنحان الى تقييم المواضيع واصدار الاحكام عليها ، وللاثنين في هذا مواقف شبه سلطوية . وكل من المنهج والايديولوجيا يرفض او ينبذ مالا يتفق مع معاييره ؛ وهي معايير معدة مسبقا . وهذا ما اميل شخصيا الى تسميته بـ « اعتماد الحقائق المصطنعة » . والمنهج والايديولوجيا معا يعملان على تدجين نبات الطبيعة البكر وبدخلان ، بذلك في تناقض مع الطبيعة الام .

مجمل هذه العوامل تؤدي بالكتابة المؤدلجة او الممنهجة الى نتائج حتمية لا مفر منها ، من هذه النتائج قطع الصلة ، بحكم طبيعة الاشياء ، بين الموضوع المتناول وبين عناصر الحياة المتحولة وهذا سير بعكس سيالة الحياة الطبيعية . ومنها حشر الاشياء قسراً في اماكن قد لا تكون اماكنها ، ومنها ايضا قسر المتحولات في جوامد والمتغيرات في ثوابت .

لكن المتغيرات والمتحولات لا بد ان تنفلت بحكم طبيعتها فتسقط معطى « الايديولوجيا ـ المنهج ـ النظرية » .

هكذا كان تاريخ تطور الفكر النظري وهذه هي حتمية الاشياء : الطبيعي والتلقائي يسبق المصطنع والمفروض وقد يتسايران الى حين لكن الطبيعي والتلقائي لا بد أن يتجاوزا المصطنع والمفروض ، ثم يتبدل المصطنع تبعاً لمعطيات الطبيعي الجديد مستمداً منها معايير جديدة يحاول فرضها على أجيال لاحقة من الطبيعي والتلقائي الى أن يسقط المصطنع في دورة جديدة تفرضها مجموعة عوامل غير مخطط لها وغير معدة مسبقاً . وهكذا كانت وما تزال علاقة النقد السائد بالابداع الفني .

فالابداع سابق للنقد وقد استمد النقد معاييره من الابداع وبهذا يكون النقد متأثراً بالابداع منفعلا به . ويبدا الخلل في العلاقة حين يحاول النقاد عكس المعادلة فيخضعون الابداع لمعايير النقد مسبقة الاعداد .

لقد نشأت منذ البدايات الاولى علاقة كان من الطبيعي أن تنشأ بين الابداع والنقد . وظلت العلاقة طبيعية ما بقي النقد في مساره الطبيعي كفرع من أصل يستمد من هذا الاصل مقومات وجوده ويأخذ منه أكثر مما يعطيه ثم يتأثر به أكثر مما يؤثر فيه . وقد بدات هذه العلاقة تأخذ منحنى مصطنعا ، واحيانا تعسفيا ، منذ ان وقع النقد أسيراً للأيديولوجيات . ثم حوله ذوو الاغراض الى اداة للارهاب الفكري ونصبوا انفسهم بواسطة هذا النقد المرتهن قيمين على الابداع يحاكمونه ويصدرون عليه الاحكام ، ولقد كان أجدى لهؤلاء أن يحولوا الابداع ذاته الى مثل هذه الاداة ، فلماذا لم يفعلوا ؟

ان الخلق أو الابداع الفني انبعاث لمكامن النفس في أصدق لحظاتها واكثرها اندفاعاً في سيالة الوجود ونبض الحياة . وليس من طبيعة الاشياء ان تخضع مثل هذه اللحظة للاعتبارات الايديولوجية او الغايات

العملية . ان الابداع الفني حالة انعتاق ثم تفجر ينبثق منه الجديد . وهذه الحالة وما ينبثق منها قد تكون غايات ولا يمكن أن تكون أدوات او وسائل . وليست طبيعة النقد كذلك . فهو يمكن ان يكون اداة أو وسيلة » لكن ليس من المحتم ان يكون دائما هكذا .

وعندما يستخدم النقد اداة للارهاب الفكري فان هدف هذا الارهاب يكون الفنان المبدع والمتلقي المبدع . أقول « المتلقي المبدع » وانا اعلم ان هذه العبارة قد تثير تساؤلات أو تكون موضع جدل ، لكن وقت الكلام عنها ليس الآن . واذا اقتنعنا بأن النقد يمكن ان يكون اداة او وسيلة والابداع لا يمكن ان يكون كذلك ، نكون قد سلمنا باول الفروق بين النقد والابداع ... والفروق بينهما كثيرة .

النقد الادبي السائد كتابة نظرية لكن الابداع الادبي يحتاج الى وقفة . فالمبدع يجرب قبل الابداع وتدخل تجربته في صميم ابداعه وقد تكون أهم مقومات هذا الابداع ، وأعني بذلك تجربته الحياتية بما فيها الحسي وغير الحسي ، بل ان عملية الابداع ذاتها تجربة يندغم فيها الفكر بالفعل وتأتي تتويجا لسلسلة من التجارب . وبين التجربة والنظرية فروق قد تصل درجة التناقض .

فالتجربة متغير يلد متغيرات والنظرية ثابت يتألف من ثوابت . وما عدا ذلك ليس بنظرية . فالنظرية حين تتغير تنتقل من ثابت الى ثابت آخر ولا تتحول بذاتها من حال الى حال » والا اصبحت تجربة . والنظرية لا تكون الا في حالة ثابتة محددة . اما التجربة فلا تكتمل ولا ترتسم في حدود ، وإن هي أكتملت ووصلت حالة الثبات ، سقطت عنها صفة التجربة واصبحت نظرية .

إذاً فالنقد السائد كتابة نظرية له معايير وقوانين تقربه احيانا من الرياضيات وعلومها وهو من نتاج العقل الواعي وحده . والامر بالنسبة للابداع مختلف . فهو تجربة تنبثق من تجارب اشترك فيها ملكات

متعددة ليس العقل الواعي الا واحدة منها . واذا اضفنا العناصر التي يتألف منها العالم من حولنا الى ثوابت ومتغيرات يكون النقد السائد في الفئة الاولى والابداع في الفئة الثانية . والنقد انبثق من الابداع وصدر عنه الا انه اصبح جنسا مختلفا عندما انفصل عن الابداع وصارت لـه وظيفة مستقلة . فالابداع الادبي الاصيل يولد الافكار . والنقد السائد يصنف عناصر الابداع وينظمها . وفي عملية التصنيف والتنظيم هذه قد يسيء النقد الى الابداع فيشوه مقوماته ويبتر ايحاءاته دون قصد من الناقـد .

ان الاديب المبدع والناقد الادبي ينشغلان بحقل معرفي واحد هـو الادب وقد ينطلقان من نقطة واحدة . لكن غالبا ما يحدث هذا وظهر احدهما الى ظهر الآخر . وبالتالي فهما ينطلقان من نقطة واحدة لكـن باتجاهين مختلفين .

فالاديب المبدع يولد الافكار ويصورها تستمد حيويتها من عصارة تجربته ونسغ روحه وتنمو وتنتشر في العالم الارحب متجلية لكل جيل بغير ما تجلت به للاجيال الاخرى . والعمل الادبي الاصيل زرع لا يتوقف عطاؤه ، له في كل جيل حصاد جديد . بل ان لكل متلق منه جنى يختلف عما جناه اي متلق آخر . وروعة الفن تكمن في قابليته الدائمة للانبعاث والتجديد في اماكن مختلفة وازمنة مختلفة . وهو لا يحقق ذلك الا خارج القيود والضوابط والمعايير وخارج الثوابت الوضعية . وعمل الناقـد المؤدلج او الممنهج — وهما في هذا الصدد لا يختلفان كثيرا — يتمثل في القبض على عناصر العمل الفني وحبسها في سجن الايديولوجيا او صبها في قوالب المنهج ، وفي هذا ما فيه من جور يلحق بالابداع الفني .

نستشهد في هذه المحاولة بمثال من الاعمال النقدية المنهجية ومثال آخر من الاعمال الابداعية . وغايتنا الكشف عن الجدلية التي تحكـم العلاقة بين المادتين ، العمل النقدي دراسة لغالب هلسا بعنوان « دلالة

المكان في قصص زكريا تامر » نشرتها مجلة « دراسات اشتراكية » في عددها الثقافي الرابع لعام ١٩٨٩ ،. والاعمال الابداعية قصص زكريا تامر، وقد اخترت هذين النموذجين انطلاقا من الاقتناع بأن زكريا تامر اديب مبدع وان غالب هلسا ناقد متمكن وممنهج وانهما يعدان مثالا جيدا لايضاح العلاقة بين هذين الصنفين من الادب .

زكريا تامر اديب مبدع بمعنى ان في اعماله خصوصية تميزها عن سواها ، وغالب هلسا ناقد متمكن بمعنى انه اعد للامر عدته وممنهج بمعنى أيه يعتمد في نقده على منهج يرتكز على ثوابت لا يبدو ابها قابلة للنقاش ، وفي دراسته لدلالة المكان في قصص زكريا تامر اعتمد منهجا برز من ثوابته ما يلي :

١ ــ الثابت الاول إن غالب هلسا منحاز ، كما يقول عن نفسه ، ودون تحفظ لادب التجربة وانه ضد ادب الايديولوجيا لانه يرى في الاول ممارسة للحرية ومجالا أرحب للابداع ويرى في الثاني قمعا وقيودا تحد من العملية الابداعية وتعيقها .

وهذا قول لا أرى مجالا للطعن فيه ، فمعظم الاعمال الفنية الخالدة في العالم تبرهن على صحته .

٢ ــ الثابت الثاني ان قصص زكريا تامر مشبعة بالايديولوجيا وانها في حالات كثيرة لا تحتوي الا على الايديولوجيا .

وهذا الثابت يحدد الكثير من خطوط منهج غالب هلسا في دراسته قصص زكريا تامر ، كما انه (أي هذا الثابت) اذا ربطناه بالثابت الاول يشي بموقف مسبق من قصص زكريا تامر يزداد وضوحا مع تقدم غالب في وضع دراسته .

٣ ــ الثابت الثالث إن للمكان في قصص زكريا وظيفة لم يوجد هذا المكان ، على ما يبدو ، الا من اجلها « لانه (أي هذا المكان) ، كما يراه غالب هلسا ، مكان مجازي غير معاش لا نلمس وجوده الا من خلال وظيفته الايديولوجية ، ثم ان هذا المكان مكان معاد .

يشير غالب هلسا (ص ١٢٤) الى قصة « البستان » للبرهنة على عدائية المكان في قصص زكريا تامر فيقول : « هنا ينغلق المكان تماماً ويصبح عداءً محضاً لا مجال للاطمئنان اليه » .

وانا ارى ان العدائية في هذه القصص لا تقتصر على المكان بل انها تشمل العالم القصصي بكل ما فيه وكل من فيه .. وهي عداء بين الكاتب وعالمه القصصي اكثر مما هي بين الشخصيات وامكنتهم . ففي قصة البستان ، كما في قصص اخرى ، تخضع طبيعة الاشياء سليمان وسميحة لتجربة كانت قسوتها بقدر بلاهتهما التي زينت لهما التفاؤل بحياة سعيدة في عالم ليس للسعادة فيه مكان . والعداء هنا ، اذا كان لا بد من الكلام عنه ، موجود في العالم القصصي برمته وليس في المكان فقط . لكن غالب ابتدأ بالكلام عن المكان وقد اقتضى المنهج ان يستمر في الكلام عنه وحده ..

ان شخصيات زكريا تامر تستغرق في احلام غير قابلة للتحقيق . وهي تلوذ بهذه الاحلام للتعويض عما حرمها عنه واقع خاوٍ مرّ وعقيم وتجسد بهذا جانباً او آخر من شخصية كل فرد منا . واحلام التعويض عن الحرمان تجيء لحاجة نفسية وما كانت لتتحقق . والحالم الذي يحاول تحقيقها سيفشل حتما سواء كان من سكان الاقبية او من سكان القصور .

٤ ــ الثابت الرابع يقرره غالب هلسا بايراد شاهدين من مداخلة لغالب نفسه كان قد القاها في فاس عن المكان في الرواية العربية ، وهما : (آ) « ان المكان يسم الاشخاص والاحداث الروائية في العمق » . ثم (ب)

« إن المكان الروائي يصبح نوعا من القدر ، يمسك بشخصياته وأحداثه ولا يدع لها الا هامشا محدودا للحركة » .

قد يصح هذا القول اذا كان غالب يقصد البيئة الروائية . والبيئة لا تقتصر على المكان . وهو ، وان صح على الرواية ، يجب التفكير مليا قبل تطبيقه على القصة القصيرة ، وخصوصا تلك التي من نوع قصص زكريا تامر . هنا زلت قدم غالب وسلك طريق المنهج القسري . وقد تجسدت بلا رحمة مقولته عن قمع الايديولوجيا في المنهج الذي اعتمده لدراسة المكان في قصص زكريا تامر . ان الثوابت التي اعتمدها غالب في دراسة موضوعه فرضت عليه طريقة تعامله مع هذا الموضوع .

في الصفحة الثالثة من الدراسة (ص ١٣٢ من المجلة) يقرر غالب ان « كل محاولات الانفلات من قدر المكان فاشلة . » ويستشهد على ذلك بفشل الطفل مامون في قصة « الوجه الآخر » في محاولة الهروب من امه ومن بيته ثم باخفاق محاولة ابو الفهد في قصة « شمس صغيرة » لاقتناص ابن ملك الجان .

واضح ان شخصيات زكريا تامر محبطة . لكن ذلك مرده الى عوامل خارجة عن المكان ، وهذه الشخصيات ، بحكم كل المعطيات التي تتصل تحويل احباطاتها الى نجاح اذا بدلت امكنتها . وان هذا الاحباط المزمن يبرز في الحقيقة جانبا عبثيا لا يقبل الشك في ادب زكريا تامر .

وفي تحليل قصة « النهر » ، وهو تحليل يتوجه غالب ب « أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا ... » يصبح زكريا نتيجة لتقاعس غالب الفكري متهما بسطحية لا تغتفر .. في هذه القصة يعرض زكريا مخدوعا واهما آخر لنفس الخيبة ــ الكارثة التي كان ضحيتها سليمان وسميحة في قصة « البستان » وابو الفهد في قصة « شمس صغيرة » وهذا النوع من الخيبات ــ الكوارث في قصص زكريا يحل دائما حيث يوجد الامل والتفاؤل ، تماما كما يحل الموت حيث توجد الحياة ، فالنهر هنا لا يتحول

من « امرأة مسحورة غامضة الفتنة » الى « حياة نائية تترقرق حزينة تحت شمس صفراء » لان السعدي بدائي او طفل وليس للنهر « انفعالات نفكر بطرحها على خلفية فانتازية » كما يعرض غالب الافتراض لينفيه بل ان العنصر المتحول هو داخل عمر السعدي حيث تتبدد عذوبة الحلم ووهم التفاؤل امام مرارة الواقع وتحت وطأة القمع الاهوج ، ثم تتالى الاحكام التي يبدو انها تفرض نفسها على غالب حسب مقتضيات المنهج وليس تبعاً لحقائق الامور .

يورد غالب فقرة من قصة « القبو »: « وطفقت تمشي بتكاسل اثر خروجي من صالة للسينما ، وكان القمر الابيض معلقاً في فراغ الليل الاسود وكان الهواء رطباً استنشقه بشراهة ... » ثم يعلق على هذه الفقرة قائلا : « هذا النص لا يكشف عن طبيعته الا اذا وضعناه في سياق القصة وسياق رؤية الكاتب للمكان » .

ان نضع النص في سياق القصة امر مفهوم . اما ان نضعه في سياق رؤية الكاتب للمكان فاعتقد ان غالب يتحدث عن رؤية غالب هلسا لمكان زكريا تامر وليس عن رؤية زكريا للمكان في قصص زكريا تامر . واذا جزمنا بان لزكريا تامر رؤية مسبقة محددة وواضحة عن وظيفة المكان في قصصه يحشرها في هذه القصص عن وعي وسابق تخطيط جاز لنا القول ان ادب زكريا تامر ادبٌ مصطنع وبذلك تصبح عبارة غالب هلسا في وصفه زكريا تامر (ص ١٢٠) بانه « من ابرز القصاصين السوريين واكثرهم تفرداً » ، تصبح هذه العبارة مجاملة في غير مكانها .

يقول غالب (ص ١٢٥) : «المكان في هذه القصص لا يعاش كتجربة». واعتقد شخصياً ان هذه الاحكام تصدر عن اسس تخص المكان المعاش في الرواية وليس في القصة القصيرة . لكن ضرورات المنهج تحمل غالباً ان يقتطع من وليد زكريا ما يحتاجه من الاعضاء ليسد بها ثغرات منهج اختاره لذاته اعتمادا على اراء مسبقة الاعداد اقتبسها غالب من باشلار

حول المكان في الرواية عموماً واخرى اقتطفها من مداخلة له هو حول المكان في الرواية العربية . وكي يمهد غالب لتطبيق مبادىء باشلار والمبادىء الواردة في مداخلة فاس عن المكان في الرواية على القصة القصيرة بدمج القصة القصيرة والرواية في صنف واحد اذ يقول (ص ١٢٠) : « ولكن زكريا ، وفي الوقت ذاته ، جـزء من ادب القصـة والرواية السوريين » . ولعل تثنية المذكرة في كلمة « السوريين » تشي بمثنى مذكر موؤود في خلفية الصورة تم حجبه كي يتاح مجال الاستفادة من معايير معدة للمكان الروائي في دراسة المكان في القصة القصيرة . ولعل هذا المثنى لو لم يوؤد لجاء « ادبي » او « فني » القصة والرواية السوريين بـدلا من ادب مفرد يضم الصنفين معاً !

وحين يقول غالب ان المكان في هذه القصص لا يعاش كتجربة لا بد من التساؤل : هل في هذه القصص متسع يكفي لعيش المكان كتجربة تؤدي الى تعليق القراءة كما اشار اليه غالب مستشهدا بكلام باشلار عن المكان المعاش ؟

ان عالم زكريا تامر القصصي بكل عناصره ليس عالما ملموساً بالمعنى المألوف وليس للأشياء فيه ــ مكانا او سواه ــ اية ملامح مميزة حتى ولا لشخصياته او احداثه ، حين نسبر غورها ، ما يميز واحدها عن الآخر بالمعايير المألوفة لرسم الشخصيات وترابط الاحداث . انه عالم خليط غير متجانس من الكوابيس المرعبة والاندفاعات الوجودية الصرفة المنفلتة من عقال الضوابط الاجتماعية التي يكن لها المؤلف كرهاً ربما كان الاهم بين محرضات ابداعه ، انه عالم من الهموم التي تجثم على الصدر كحجر اسود ومن احلام الهروب الفاجعة حيناً ، عالم خليط غير متجانس من الاخيلـة والهواجس المتآلفة مـرة المتنافرة والمتضاربة مرات ، عـالم موات عقيم ليس للحياة فيه اي نبض خارج الحلم، سواء في ذلك الحلم الفاجعة والحلم العذب ، يهيمن فوقه ظل القمع الاهوج وينخر خصوبته احباط مزمن متسعص كانه القدر . هو عالم تحكمه غيلان المقابر وتسكنه

جرذان البشر . انه حالة ذهنية تتبلور فيها مأساة فنان لم يجد عالماً آخر ليكتب عنه أو يعيش فيه .

هذا عالم مرفوض . العيش فيه كابوس ولحظة التواصل معــه محنة تزداد ثقلا كلما طالت . وعلاقة كهذهبين المؤلفوعالمه لا تتيح تواصلا يطول اكثر من زمن القصة القصيرة ، وهو زمن لا يتسع لمقولة المكان المعاش ولم يكن غالب هلسا منصفاً في اختياره معايير وضعها باشلار للمكان في الرواية كي يطبقها على قصــص بقصــر قصص زكريا تامر وبخصوصيتها .

ان صلة زكريا تامر بعالمه القصصي صلة وجودية ترجع معاني الاشياء الى جواهرها وهي تتجاوز سطح الأرض وجدران المباني . وهذهالصلة لا تتحقق عبر أي من وتائر الاتصال المالوفة بل عبر بوابات برع زكريا في تنويعها لتتفق مع ايقاع الحدث ــ الحلم ومع المناخ النفسي للنص وللقارىء معاً . وفي هذا العالم ينعدم الزمان او يكاد ولا يمثل المكان اكثر من اطار محطم للوحة تبرز فيها عظام الاشياء بعد ان اجردت من التزويق الخادع وارتدت شناعة الواقع المجرد . ولا ادري كيف استمرأ غالب هلسا فكرة تحميل المكان في قصص زكـريا تامر مسؤولية تكـوين الشخصيات وتوجيه دفه الأحداث .

ان غالب يسير في مقالته ، ابتداء من الاجزاء التي تلي مطلعهــا ، محكوماً بمقتضيات المنهج الذي وضعه وقرر السير فيه وهو بهذا ينزلق في نفس المحاذير التي قال ــ وهو مصيــب ــ أن الكتــاب من أسرى الايديولوجيات يقعون فيهــا .

فالامكنة الاربعة التي رسمها غالب (المكان الاليف المكان المجازي ، المكان المعادي ، المكان الهندسي) ، هذه الامكنة قد تجد لها تعبيراً في الرواية ، وكذلك مفهوم المكان المعاش ، ذلك أن الروائي يحاور عالمه حوار ود والفة او حوار معاتبة ومكاشفة ، وربما ايضاً حوار اتهام

والادانة . ومن خلال هذا الحوار تتكشف سمات هذا العالم المميز في الزمان والمكان وفي صفات البشر ، وفي حالات كهذه يكون كلام باشلار مبروراً . وأياً كان هذا الحوار فانه — كي يمتد على زمن الرواية — يفرض علاقة ما تنشأ بين الكاتب وعالمه الروائي وتشده اليه بحكم قانون الاستمرار .

مثل هذه العلاقة غير قائمة بين زكريا تامر وعالمه القصصي ، وبدلا من ذلك توجد علاقة نفور ورفض ، لكن حاجة الفنان الى التعبير تجبر زكريا على البحث عن صلة ما مع هذا العالم ما ان تبدأ حتى تنقطع ويتجلى الاحباط في ادمان الأحلام والتخيلات الثملة تارة وفي السوداوية واليأس الخانق تارة اخرى .

يقول غالب (ص ١٣٠) : « ... وبهذا نقول ان المعطى الايديولوجي قد سيطر على كل عناصر البيئة القصصية بما فيها المكان والزمان .. » .

ثم يقول في نفس الصفحة : « ان قصص زكريا هي المثال الاكثر سطوعا على القصة الايديولوجية » .

نبدأ بالحكم الأخير وهو يرغمنا على احد استنتاجين لا ثالث لهما : الاستنتاج الاول ان تكون مفردات اللغة قد خذلت غالباً ، وهو أمر يلفت النظر في مواضع اخرى من المقالة . وقد يكون لهذا صلة بترجمة قاصرة للكلمة الانكليزية (Brilliant) وبهذا تصبح عبارة « الاكثر اشراقا » هي المطلوبة وليس « الاكثر سطوعاً » والاستنتاج الثاني ان يكون غالب يعاني من كسل فكري نرجو له الشفاء منه .

ان الايديولوجيا تدين وضعاً ما ثم ترفضه تمهيدا لاحلال وضع بديل مكانه . فهل في قصص زكريا بدائل للأوضاع التي ترفضها ؟ أم ان غالب يرى في كل نشاط فكري ايديولوجيا ؟ واذا كان الامر كذلك ، فأين هي الاعمال التي ليس فيها ايديولوجيا ؟

وفي هذا الصدد يقول (١٣٠) ايضاً : « العمل الأدبي تعبير عن الخاص ، والا يدخل دائرة الايديولوجيا ... اذ يصبح تعبيرا عن فكرة وليس تعبيرا عن تجربة انسان محدد » .

بهذا المعنى تصبح « أوديب ملكاً » لسوفوكليس و «الجريمة والعقاب» لدستويفسكي و و « هاملت » لشكسبير والعديد غيرها من روائع الأدب العالمي ، تصبح جميعها في دائرة الايديولوجيا . فهي تستمد اهميتها من ان الخاص فيها يندغم في العام ويعتمد عليه .

ان كل ما قدمناه وما يمكن ان يقدم في هذا الشأن لا يقودنا الى ابعد مما بدانا به ، وهو ان العلاقة بين الابداع والنقد السائد تحكمها جدلية حتمية تخرج عن حسن نية الناقد وتتجاوز براعته .

ان صناعة زكريا تامر هي توليد الافكار الحية النابضة وصناعة غالب هلسا هي بناء النظريات الثابتة . وبين الصناعتين علاقة ظالم ومظلوم منذ البداية . فالفنان المبدع رحم يحتضن اجنة افكار وصور يطرحها في العالم الأرحب عند اكتمال تشكلها ، وصناعة الناقد المحترف هي القبض على هذه الأفكار والصور وحشرها في قوالب يحتاجها بناء نظريته او منهجه ، وفي هذا قمع ليس اقسى منه القمع الذي اشار اليه غالب عند كلامه عن ادب الايديولوجيا .

ان المنهج والايديولوجيا في حالة النقد شكلان لجوهر واحد . فنحن ننطلق في الحالتين من افكار ثابتة وقناعات مسبقة نطبقها على مواضيع بحثنا او تقيمنا بقصد تطويع هذه المواضيع ، بل اعادة تشكيلها اذا اقتضت الحاجة ، للوصول الى حشرها ضمن حدود ثابتة مسبقة الاعداد تشكل الخطوط العامة لتلك الايديولوجيا أو ذاك المنهج . وهذه معضلة اقدم من غالب وباشلار ومن النقد والنقاد جميعاً واوسع من دوائر اهتمامهم ، معضلة يعيشها الفكر النظري منذ نشوئه تتمثل في محاولات البشر غير المجدية حشر متغيرات الحياة في ثوابت من صنعهم .

في عالم زكريا القصصي قلما يتشكل جنين المنطق في رحم الأشياء واذا تشكل فانه يجهض قبل ولادته . وتتجلى موهبة زكريا في الانسجام المثير للاعجاب بين لا شكلية قصصه ولغتها المتمردة من جهة وبين صورها واحداثها المتضاربة المتفجرة من جهة اخرى . ان الاحداث في هذه القصص مجنونة تنبجس دون مبررات كنزوات معتوه وتتكسر او تبتر دون مقدمات كالبرق في طقس متقلب ، والشخصيات هنا تحمل سمات عالمها وهو عالم ابرز ما فيه قمع ارعن اهوج واحباط ثقيل خانق يعشش في نسيج الثوابت ويسري في اوصال المتغيرات .

وقصص زكريا ناجحة بقدر ما تنعتق من تقنيات القصة وجميلة بقدر ما تتمرد على المنهجية ، واخضاعها لمنهج معد مسبقاً فيه من الجور ما في قمع الايديولوجيات للفكر الحر . فانت لا تروض متمرداً الا اذا قهرت عنفوانه وصادرت تلقائيته لتقتل فيه الصفات التي تستعصي على الترويض واجمل ما في زكريا تامر تمرده ، ولاخضاعه للنقد المنهج لا بد من قتل هذا التمرد . والخطة في منهج غالب هلسا النقدي تقتضي بقتل ما في قصص زكريا من تمرد ، بعد ان نصب المكان فيها حاكماً بامره . واعطى سلطات غير محدودة في مقادير هذه القصص (وهي انفجارات فوضوية في وجه اي نوع من السلطة) ، الأمر الذي وضع دراسة غالب هلسا في مسار حتمية محزنة ابتدات بحوار حاكم ومحكوم بين النظرية وموضوعها وانتهت بحوار النظرية مع نفسها .

* * *

كتبت هذه الدراسة قبل وفاة الصديق الاديب غالب هلسا ، فاقتضى التنويه .

الفــــن
والثــورة العـربيّة

محمد الحامدي

يتضمن البحث قضيتين هما الفن والثورة العربية، وليس من اليسير الخوض بالتفصيل في اي منهما ، وما ارمي اليه في هذا ا لبحث هو دور الفن في تحقيق الثورة العربية الشاملة ، والبحث في هذه الحالة يدرج في المجال السياسي ، ولكن لا بد من الالمام ببعض الجوانب الهامة والاساسية في الفن بشكل عام . وثمة ملاحظة لابد من ايرادها هنا وهي ان البحث يخاطب الجماهير بمختلف انتماءاتها واتجاهاتها ولا يقتصر على الفنانين وهواة الفن ، لذلك التمس العذر من ذوي الاختصاص في الفن اذا لم احقق رغبتهم في اعطاء الفن دوره كما يفهمونه من خلال اختصاصاتهم .

ما الفن ؟

الفن هو انعكاس الواقع الموضوعي في وعي الانسان ، بمعنى كل ما يصدر من الانسان من نشاط في المجتمع له صلة بالفن من قريب او بعيد. فالحركات الرياضيـة ، واساليب الانتـاج ، واصول العمران ، وكـل مظاهر الحياة خاضعة للفن بشكل عام ، واصبحت لفظة الفن من ابجديات العمل في المجتمع ، فن الخياطة وفن الطبخ ، فن السواقة ، فن الحياة الزوجية الخ ...

لكن بالمفهوم الجمالي للفن يمكن اعطاء تعريف عام للفن وهو « كـل نشاط عملي او ذهني يقوم به الانسان ويترك ارتياحا في النفس » وهنا تتعدد اشكال الفن لتشمل الرياضة والرقص والطقوس التي تترافـق مع مراسيم الزواج او الدفن عنـد معظم الشعوب ، وكذلـك الغناء والموسيقى ، والرسـوم والاعمـال التشكيليـة والتصوير الضوئي ، والسينمائي ، وفن العمران وتخطيط المدن الخ ...

وفي الادب نجد فن القصة وفن الرواية وفن الشعر وفن المقالة ، اذا الفن هو المعبر عن نشاط الانسان ، وحياة الانسان قائمة بالفن . فالحيوانات لا تدرك من معنى الفن الجانب الجمالي فيه ، قد تتفنن في صنع اعشاشها واوكارها كما هو عند النحل والنمل وبعض العناكـب والطيور واحياء أخرى ، ولكن ذلك خاضع للغريزة ، وغير قابل للتطور خلال اجيال عديدة كما هو عند الانسان المبدع . وقد رافق الفن الانسـان منذ وجوده على الارض ، وارتبط به ارتباطا وثيقا كما سيتضح من العرض المبسط لتاريخ الفن بشكل عام .

الفن عبر التاريخ :

بدا الفن مع حركة الانسان الاولى في البحث عن الغذاء ، وتطـور من خلال نشوء المجتمعات البشرية ، فلا شك أن الانسان البدائي ، من

خلال نضاله في الطبيعة من أجل البقاء ، ابتكر فنونا في الحياة تسهل مهمته ، فصنع أدوات الصيد ، واخترع حركات ورموزا وأصواتا تعينه على افهام الآخرين ، فكان صنع الاسلحة الحجرية أول اعمال النحت ، وكان الرقص حول طريدة تم صيدها أول فن للرقص ومراسيم الفرح . ولاشك أن حالات الحزن والفرح تترافق مع أصوات يطلقها الانسان اثناء انفعاله الوجداني معها ، ومن الرقص الجماعي والاصوات العفوية نشأ الغناء ، وتطور عبر الزمن وفي العصور التالية ابدع الانسان الفن التشكيلي ، فخلده على جدران الكهوف .

ومع توديع حياة الالتقاط والصيد ، وبالاستقرار في تجمعات كبيرة نسبيا حول الانهار وفي الاماكن الخصبة ، وجد الانسان متسعا للتفكير في ظواهر الطبيعة التي عجز عن تفسيرها في المرحلة البدائية فارجعها الى قوى خارقة ، ومن تجربة الموت وهي حدث له الاثر الكبير في نفس الانسان الاول ، استنتج الانسان قيما روحية تقدس الميت ، وترجو له حياة هنيئة في عالم آخر ، وكان للفن دور اساسي في تخليد الميت ، ومن نظرة الانسان الى ما وراء الطبيعة تكونت المعتقدات ، وظهر الكهنوت وارتبط به الفن ارتباطا وثيقا ، يقول هاوزر « لقد كان الكهنة أول من استخدم الفنان وحذا الحكام حذوهم فيما بعد »(١) .

وتطور الفن من خلال تطور المجتمعات، وظل يعكس الحياة الاقتصادية والاجتماعية ، من خلال ارتباطه بالبنية الفوقية للمجتمع ، والمتمثلة في الثقافة العامة والمعتقدات والسياسة ، والانظمة الحقوقية ، ولعب الفن دورا تواصليا عبر الاجيال المتعاقبة كاللغة تماما ، فاهرامات مصر ، والصروح العظيمة في بقاع العالم القديم في معظم مناطق الوطن العربي ، وفي أوربا وآسيا ، تتحدث للاجيال وتبوح بسر الاولين .

والفن من حيث هو تعبير عن الشعور ، وقيمة في المجتمع ، لذلك لا يصح الحديث عن فن بدائي وفن حديث كتمييز فني ، اذ البدائية

تتضمن مفهوم التخلف ، والحداثة لها مدلول زمني ، والمقارنة الصحيحة هي بين فن قديم وفن حديث وحسب .

يقول : ديفس « بما أن الفنون كاللغة ، جزء من وسائل الاتصال الكلية التي تتكون منها الثقافة فقد يجدر بنا أن نتبع مثال علماء اللغة في دقة المنهج وفي اسلوب البحث ... ويقول : ليس هناك فن بدائي رغم وجود مدى أرحب لمهارات وقدرات مستعمليه ، هناك فن جداري من العصر الحجري القديم ، وهناك نحت فلورنسي ، وهناك فن ماوري Maori للحفر على الجلد ، يعود الى القرن التاسع عشر ولكن ليس هناك فن بدائي ، فهذا التعبير مطاطي ، هلامي ، غير صحيح »(٢) .

وقد مر الفن في مراحل تاريخية نجملها في اربعة مراحل ، ولكل مرحلة خصائصها .

اولا : مرحلة الحرية :

كان الفنان فيها حرا من السلطة التي قيدته فيما بعد ، فابدع اعماله بكل حرية ، ولم يكن بين الفنان وغيره من الافراد حاجز ، وكانت لغة الفن والابداع الفني مشتركة بين الجميع ، ولذلك عبر الفن القديم عن قيمة اجتماعية مشتركة ، ولا يهمك أن تعرف حياة الفنان فالجميع شركاء معه .

ثانيا مرحلة الارتباط بالكهنة والحكام :

وهي مرحلة اساسية من مراحل تطور الفن ، وخاصة في مجال العمارة والطقوس الجنائزية ، فالتاريخ خلد آثار الحضارات القديمة في بلاد ما بين النهرين ، ووادي النيل ، وفي مناطق اخرى من العالم ، وهي آيات من الروعة والجمال ، تتحدى الزمن ، كما ترك تماثيل وصورا منحوتة في واجهات المعابد ، وعلى الاضرحة يعجز الانسان المعاصر

محاكاتها . ، والفن لا يأخذ مداه الا في مجتمع يقدر الفن ، ولا شك أن اهتمام الكهنة والحكام بالفن من اجل الخلود كان دافعا لتطور هذا الشكل من الفن في الحضارات القديمة .

ثالثا : مرحلة التحرر بعد عصر النهضة :

واكب الفن عصر النهضة ، فتحرر من قيوده الكلاسيكية القديمة ومن ارتباطه بالنظام الكهنوتي ، فظهرت المدارس الفنية المختلفة ،وظهرت الإبداعات الفنية في مختلف مجالات الحياة والادب .

رابعا : مرحلة الحداثة في بداية القرن العشرين :

تطور الفن مواكبا الثورة العلمية ونتائجها على المستوى العالمي ، ونمو الاحتكارات العالمية ، اخذ الفن سمات جديدة وتطور خلال الحرب العالمية الاولى وما بين الحربين العالميتين ، فاصبح يؤدي دورا كبيرا في حيـاة المجتمع واخـذ مضمونه الاجتماعي بظهور الاشتراكية كنظـام اجتماعي في اكثر من بلد .

علاقة الفن بالمجتمع :

الفن هو تكتيك الحياة الاجتماعية ، فلا معنى للفن بغياب المجتمع ، ويرتبط الفن بايديولوجية المجتمع حكما . « الفن يرتبط بالايديولوجية من جانبين ، **اولا** : ان الفن بوصفه عنصرا من نظام اجتماعي معين يبرز حتما كناقل للافكـار السياسية والحقوقيـة والاخلاقيـة والجماليـة والفلسفية ، وغيرها من افكار طبقات معينة في مجتمع ملموس معـين . **ثانيا** : ان الفن ايديولوجي من حيث طبيعته بالذات ، ذلك ان الفـن لا يعكس الواقع وحسب ، بل يقيمه ايضا ويفصح عن موقف معين منه »(٢).

فالفن يتطور بتطور علاقات الانتاج في المجتمع ، فتتطـور اساليبه وموضوعاته ومفاهيمه من مرحلة الى اخرى ، وقد تطور الفن في عصـر النهضة فشهد تحولات في الجوانب التالية :

أولا : التحول في الموضوعات :

من الموضوعات الدينية ، الاسطورية والكلاسيكية التقليدية الى موضوعات الاشخاص الواقعية ورسوم الفقراء والمعدمين .

ثانيا : التحول في الاساليب :

بالتخلي عن الاساليب القديمة المتشددة ، والاعتماد على الظل والنور واللون فظهرت الرومانتيكية والانطباعية .

ثالثا : التحول في المفاهيم الجمالية :

وذلك بابتكار قيم جديدة للجمال ، وأصبح مقياس الفن الحياة والواقع وليس المثل الاعلى ، حتى اصبحت اللوحة التي تحمل وجها بشعا مرغوبة اكثر من وجه كلاسيكي تصويري .

رابعا : التحول في المضمون :

تحول الفن من المحافظة ، الى الثورة والنقد .

خامسا : التطور في التقنيات :

أدى الى ظهور الاتجاهات الفنية المعروفة مثل : الوحشية ـ التكعيبية ـ السريالية ـ البنائية ـ التعبيرية ـ التجريدية ـ الخ . . .

هذا في مجال الفن التشكيلي ، وواكب هذا التطور ، تطور في جوانب اخرى من الفن ، في مجال الثقافة الادبية بشكل عام ، والحياة الاجتماعية، ودخل الفن في اساليب العمران والصناعة ، واصبحت السلعة المصنوعة حاجة من جهة ، وقطعة فنية من جهة ثانية .

وارتباط الفن بالمجتمع يتحدد من أهداف الفن و « ان هدف الفن هو تفهم الحياة وتربية صفات خلقية وجمالية معينة في الناس ، وتنمية الخيال الابداعي الذي هو منتهى الضرورة ، لكل اشكال نشاط النـاس المادي والروحي ، والفن اذ يؤثر في افكار ومخيلات واحاسيس وعاطفة الناس ، انما هو يلعب دورا في حياة المجتمع »(٤) .

واذا تقصينا مظاهر الفن في المجتمع ، ابتداء من حياة الفرد اليومية، نجد ان الفن هو الحياة الاجتماعية فتسريحة الشعر فن ، واستعمال ادوات التجميل والاصبغة على الوجه فن ، واختيار اللباس والزي فن ، واسلوب المحادثة والمخاطبة فن ، وهكذا تتعقد العلاقات الاجتماعيةويكون الفن كاشفا لها على نحو ما ، يقول : كارل يسبرز : « ان المعنى الاساسي للفن هو وظيفته الكاشفة فهو يكشف الوجود باضفاء شكل على مـا ندركـه »(٥) .

والفن بارتباطه الوثيق مع المجتمع ، يعكس طبيعة العلاقات في البنية الفوقية للمجتمع ، فهو المعادل للثقافة والسياسة والعلاقات العامة ، لذلك نرى الاهتمام الكبير بوسائل الاعلام وهي تقنيات فنية ، ومـن يمتلك وسيلة الاعلام يسيطر على المجتمع . نخلص مما تقدم ان الفـن هو صورة الحياة في المجتمع البشري ، وهو يتطور بعلاقة جدلية مـع تطور المجتمع ، فيلعب دورا محافظا في فترة ما ، ويلعب دورا تحريضيا ثوريا في فترة اخرى ، ومن هنا نأتي الى دور الفن في الثورة عموما ، ونخص بالبحث الثورة العربية ، ولابد من تحديد معنى الثورة .

فما الثورة ؟

الثورة في مفهومها العلمي هي مجموعة التغيرات التاريخية (الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية) التي تشكل بمجموعها قفزة نوعية ، وتؤدي الى تغيير بنية المجتمع تغييرا جذريا . وقبل الحديث عن اسس الثورة العربية واهدافها ودور الفن في تحقيق الاهداف ، من المفيد ان نشير الى الحقائق التالية :

١ ـ **الثورة فعل انساني** ، تبدأ بتغيرات بسيطة ، وتتراكم عبر الزمن حتى تصل الى درجة لا تتحملها بنية المجتمع ، فيحدث التغيير باستخدام العنف (وهو الغالب) وتبدأ بالانقلاب على الواقع الفاسد وابعاد رؤوس السلطة ، والشروع في تغيير القوانين والانظمة .

٢ ـ **الثورة عملية هدم وبناء** في نفس الوقت ، فهي تهدم الانظمة والمؤسسات البالية ، وتوجد البديل الذي يواكب مرحلة التطور الجديدة ، ولهذا لا تقيم الثورة بالسنوات ، بل تقيم من خلال عمل أجيال عديدة .

٣ ـ **الثورة تغيير شامل** لكل مناحي الحياة ، وهذا التغيير لا يكون بدرجة واحدة من التطور وبشكل عام تبقى الجوانب الفكرية والعقائدية محافظة اكثر من الجوانب الاخرى في المجتمع في مرحلة الثورة ، اذ يمكن تغيير العلاقات الاقتصادية باصدار قوانين ومراسيم ، ولكن لا يكمن تغيير القناعات بسهولة .

٤ ـ **الثورة الناجزة باهدافها** ، فاذا بقيت اهداف الثورة معلقة ، لم تتحقق الثورة ، وافضل تسمية ننعت بها حالة التغيرات الجارية هي « التحولات الثورية » .

٥ ـ **الثورة عملية تاريخية** تشترك فيها كافة الشعوب ، من خلال التواصل الحضاري والعلاقات الانسانية ، والمتعارف عليه علميا أن البشرية شهدت شكلين من الثورات ، أولاها : الثورة البرجوازية في اوروبا واشهر بؤراتها هي الثورة الفرنسية التي قضت على النظام الاقطاعي والملكي وأعلنت الجمهورية ، وقوانين حقوق الانسان ، وفصلت السلطة الدنيوية عن سلطة الكنيسة . وثانيها : الثورة الاشتراكية في روسيا القيصرية ١٩١٧ التي قضت على ركائز الاقطاع والبرجوازية الصناعية وأسست دعائم الدولة الاشتراكية لاول مرة في تاريخ البشرية .

وماذا عن الثورات في التاريخ ؟

بمقياس العلم لم تكن ثورات ، بل تغيرات بسيطة ، تناولت جانبا في المجتمع ، وفي الغالب كان هدفها اقصاء المتنفذين من الحكام . وحتى لا نتجنى على التاريخ وعلى التراث نقول : الثورة البرجوازية في اوربا والثورة الاشتراكية في روسيا ، مدينتان للنضال الثوري عبر التاريخ ، فمن خلال تراكم المواقف الثورية كان التمهيد للثورتين .

والثورة لا يمكن ان تحدث الا بتوفر اسس ، حتى تعطي ثمارهاوتحقق اهدافها ، والآن نتساءل ؟

ما هي اسس الثورة العربية ؟

ان دراسة التراث لامتنا العربية ، يبين لنا ان الثورة العربية الشاملة لا يمكن تحقيقها بدون توفر الاسس التالية :

ما هي اسس الثورة العربية ؟

إن دراسة التراث النضالي لامتنا العربية ، يبين لنـا ان الثورة العربية الشاملة لا يمكن تحقيقها بدون توفير الاسس التالية :

اولا ــ النظريـة الثـورية :

وهي مجموعة الاسس العلمية العامة التي تحدد سبل الانتقال الى المجتمع الجديد وهي الدليل والمرشد للجماهير الكادحة في عمليات التغيير والتطوير . والنظرية الثورية تحدد سمات الطريق للثورة ، فكل امـة لها سماتها الخاصة ، ومن خلال التجربة النضالية للامة العربية ، ومن خلال الاطلاع والمساهمة في تراث الفكر الثوري العالمي ، ومن منطلق الواقع العربي ، فان النظرية الثورية تحدد السمة الاساسية للنضـال العربي وهي « التلازم بين النضال القومي والنضال الاشتراكي » فالنضال

القومي نضال من اجل تحقيق الوحدة القومية ، وتحقيق التحرر الكامل ، والنضال الاشتراكي ، نضال للقضاء على الاستغلال مصدر التخلف في الوطن العربي . ونجد معظم التنظيمات والحركات السياسية التقدمية في الوطن العربي تربط هدفي الوحدة والاشتراكية بهدف الحرية المسلوبة عبر التاريخ .

ثانيا ــ الحزب الثوري :

ان وجود التنظيم الطليعي ضروري لتحقيق الثورة ، وهذا التنظيم تحت اي اسم كان يبقى حزبا ثوريا ، ما دام يعتمد على النظرية الثورية ، وأداته الجماهير الكادحة ، ويؤمن بالاسلوب الثوري في تغيير بنية المجتمع.

ولن نتوسع في بنية الحزب الثوري لضيق المجال ، ولكن في واقعنا العربي ، ونظرا لوجود قضية مركزية توحد مأساة العرب ، ونظرا لتشابه الظروف في كافة الاقطار العربية ، فان الحزب الثوري بالضرورة حزب « قومي اشتراكي » ــ قومي في بنيته التنظيمية ، واشتراكي في بنيته الطبقية ، ويعتمد التلازم بين النضال القومي والنضال الاشتراكي في مواقفه العملية وطروحاته النظرية .

ثالثا ــ التنظيم الشعبي :

هل يمكن ان تنجز الجماهير الشعبية الثورة بدون تنظيم ؟ إن تحقيق الثورة مرهون بالنضال المشترك لكل الجماهير بمختلف فئاتها ، ولا يقتصر الامر على نضال الطليعة (الحزب الثوري) فقط ، لذلك لا يمكن تحقيق الثورة بدون ايجاد اطر تنظيمية شعبية ثورية تحدد للجماهير اهدافها المرحلية وسبل عملها ونضالها . ومن خلال التنظيم الشعبي يستطيع التنظيم الطليعي قيادة عمليات التحول الثوري المطلوب .

رابعا ـ الديمقراطية الشعبية :

عند استلام التنظيم الطليعي زمام السلطة لا بد من ترسيخ دعائم الديمقراطية الشعبية في الحكم ، بترسيخ القطاع العام ، والاعتماد على المنظمات الشعبية ، واعطاء حرية النقد والرقابة الهادفة ، والاعتماد على الاقتراع الشعبي (الانتخابات) في كل المجالات . ان اسس الثورة العربية متلازمة ، ولا يصح تقديم اساس على الآخر ، فلا يمكن نشوء التنظيم الطليعي بدون وضوح النظرية الثورية ، ولا يمكن تنظيم الجماهير تنظيما ثوريا بغياب التنظيم الطليعي .

إن الثورة لها اهداف استراتيجية ، واهداف الثورة العربية هي (الوحدة والحرية والاشتراكية) وباختصار شديد نحدد مضامين هذه الاهداف وسبل تحقيقها :

اولا ـ الوحدة :

هدف ثوري يقصد به ، تصفية كل اشكال التجزئة والانفصال بين اقطار الوطن العربي واقامة مجتمع عربي اشتراكي موحد ، في ظل دولة عربية واحدة .

والواقع العربي يؤكد ان الوحدة العربية لن تتحقق بفعل التطور الطبيعي ، لوجود معيقات داخلية وخارجية . وشروط تحقيقها كفعل ثوري مرهون بـ :

١ ـ تنظيم طليعي قومي ثوري اشتراكي .

٢ ـ لقاء القوى التقدمية بوجود هذا التنظيم الطليعي واقامة جبهات وطنية وقومية تقدمية .

٣ ـ تبني اسس النظام الاشتراكي ، فالوحدة بالضرورة ذات مضمون اشتراكي بالنسبة لواقع الامة العربية .

ثانيا ــ الحريــة :

هدف لا يساوم عليه احد ، ولكن يساء فهمه ، فالحرية لا تتحقق الا بالاستقلال السياسي التام من كل اشكال السيطرة الاستعمارية ، والتخلص من النظام الاقتصادي والاجتماعي الـذي يستعبد ويستغل الجماهير الكادحة . ولهذا فالحرية مرهونة بتطبيق الديمقراطية الشعبية. وحرية الشعب العربي في كيانه الموحـد ، فلا معنى لحريـة السوري وشقيقه في لبنان او العراق او مصر يقتل وتسلب حريتـه ، ولا مبرر للمنطلق القطري . فاذا كنا نعتقد بأن الشعب العربي من المحيط الى الخليج هو شعب واحد ، فان نظرتنا لاي فرد في الوطن العربي كنظرتنا لاي فرد في القطر الواحد . والا لما كان هناك مبرر لوقوف احدنـا الى جانب شقيقه في قرية ثانية او بلد آخر في نفس القطر .

ثالثا ــ الاشتراكية :

هي النظام الذي يلتقي فيه الاستقلال ، والتجربة النضالية في الوطن العربي تؤكد ان طريق العرب الى وحدتهم القومية ، وحريتهم الكاملة ، عبر الاشتراكية ، فالطريق الرأسمالي مسـدود لاسباب عديدة . فالاشتراكية هي الهدف المنشود لابناء المجتمـع ، ولا تتحقق الحريـة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية للجماهير الكادحة الا في ظل النظام الاشتراكي .

ان الحديث عن الثورة العربية وأسسها العامة واهدافها ، ضروري لفهم دور الفن الثوري في الوطن العربي . وفي هذا المجال يتساءل احدنا : هل حدثت الثورة العربية ؟

سبق وقلنا ان الثورة تغيرات تاريخية ، والتغيرات في الوطن العربي بدأت في اواخر الحكم العثماني وتفجرت بؤر ثورية في أكثر من قطر عربي، على امتداد نصف قرن ، وتعتبر ثورة الثامن من آذار في القطر العربي

السوري احدى أهم الثورات العربية التي شرحت وما زالت في احداث التغيرات الثورية نحو الاهداف الاستراتيجيـة ، داخـل القطر العربي السوري، وعلى الصعيد العربي والعالمي فالثورة تغيرات ومواقف تاريخية. وبدون حرج نقول : لم تنجز الثورة العربية اهدافها لظروف موضوعيـة عديدة ، وفي مقدمتها المواقف المتخاذلة للانظمة العربية المرتبطة بصانعي التجزئة . والتاريخ النضالي للشعوب لا يعرف التراجع ، ولا بد مـن الوصول الى المجتمع العربي الاشتراكي الموحد ، وعندها نقول : حققت الثورة اهدافهـا .

دور الفن في الثورة العربية :

الحياة الاجتماعية قائمة بالفن ، ولكن ما نقصده في هذا المجال ، الفن بمفهومه المحدد بالانشطة الجمالية ، كالفن التشكيلي ، والفنـون السمعية كالموسيقى والغناء ، والفنون العمرانية ، ونستثني من هـذه الدراسة فنون الادب كالقصة والشعر ، ولا شك لها دور كبير في تعزيز أهداف الثورة وتحريض الجماهير للنضال من أجل تحقيق المجتمـع المنشود ، (المجتمع العربي الاشتراكي الموحد) .

إن الفن كما أسلفنا هو انعكاس الواقع الموضوعي في وعي الإنسـان ووعي الإنسان يتحدد من خلال العلاقات الإنتاجية في المجتمع ، وطبيعي أن علاقات انتاج قائمة على الاستغلال والمنافسة ، ستخلق وعياً معيناً وينعكس ذلك في انتاج الفنان ، ولكن قوانين تطور المجتمعات تحتم ان يتجاوز وعي الإنسان (بعض الافراد) شروط الحياة القائمة ، فيظهر الدافع للتغيير والتطور ، والفنانون والادباء هم اول من يتنبأ بالمجتمع الجديد ، والثورات التي حدثت في التاريخ ، سبقها مفكرون وفنانون وضعوا الجيل في تصورات معينة .

إن الفنان يمتلك حساسية لا تتوفر لسائر أفراد المجتمع ، ولذلك يرى المجتمع من زاوية حساسة ، فهو يحس بما يشوه هذا المجتمع ، وما يضفي عليه الجمال .

فيبدع في انتاجه الفني ، فاذا وجد مهتمين من المجتمع بانتاجه الفني ، سيبدع اكثر ، ومن خلال عمليات النقد غير المباشر يرتفع الفنان صعودا نحو قمة المجد ، فيصبح في المجتمع رمزا نضاليا ، يتلقى التقدير في كل مكان ، ويصبح لانتاجه الفني دور محرض ، لا يقل عن دور الفكرة والمثل الثوري والنشيد الثوري في معارك التحرير .

ولذلك يبدأ الفن بداية خجولة ، متواضعة في انتاج الفنان ، ثم يبدأ يتلمس طريقه لتغيير نظرة المجتمع نحو واقع افضل ، وبعبارة ادق ، يبدأ محافظا ثم يصبح فنا ثوريا محرضا على التغيير ، وهذا الكلام لا يخص فنانا معينا ، وإنما الفن في إطاره التاريخي ، قد يعيش فنان كل حياته محافظا منزويا ولكن المجتمع يفرز آخرين ليقوموا بدور المحرض .

إذاً الفنان هو اول من يحس بالحاجة للتغيير ، فالعامل في المعمل ، والفلاح في الارض ، والموظف في مكتبه ، هؤلاء يتعاملون مع انظمة ومؤسسات رتيبة ، اما الفنان فانتاجه يتعلق بأذواق الآخرين ، واذواق الآخرين تتحدد بدرجة تطور المجتمع ، وعلاقات الانتاج فيه ، ولذلك يرى المجتمع بعين لا تراه عين الفلاح او العامل او الموظف . ومن معرض فني يقيمه الفنان يستطيع ان يحكم على طبيعة المجتمع من خلال تقدير إنتاجه سلبا او ايجابا ، فيطور انتاجه بما يعزز الافكار التي تؤمن بها الجماهير وتتلقى الاستحسان من الاكثرية . وفي العصور السالفة ارتبط الفن بالدين وقصور الحكام ، ولكن لم نسمع في التاريخ ان فنانا اصبح رجعيا فالفن إبداع ، قد يلعب دورا محافظا ، ولكن لا يمكن ان يدير عجلة التاريخ الى الوراء .

وابداع الفنان ناتج من تفاعله مع المجتمع ، يقول الدكتور علاء الدين حسين « هناك طرف آخر في عملية الإبداع الفني ، او الادبي ، فالفنان مشحون بقوة احادية الجانب ، وللحصول على تيار الإبداع تلزمه قوة

اخرى هي دائرة القراء والمهتمين والمنفعلين ، وهي جزء لا يتجزأ من الفن ، والإبداع الفني يمكن ان يتطور ويخصب عندما يجد قارئا ومستمعا ومشاهداً نبيها ، وعندها تمتلك مشاعر الفنانين عالما ثانيا في قلوب وضمير الملايين ، وعندها يساعد الفن الناس في نضالهم ، ويصبح بالنسبة لهم مصدراً للسعادة والإلهام » (٦) .

فالفن إذاً له دور تحريض في المجتمع ، ومن هنا فان دور الفن في الثورة لا يقل عن دور الرصاصة وعلى سبيل المثال لوحة **غرنيكا** للفنان **بيكاسو** التي تصور مأساة قرية غرنيكا التي ابيدت بوحشية من قبل النازية المتحالفة مع حكومة فرانكو الاسباني ، رغم وجود مظاهر مباشرة تشير الى القرية ، اصبحت رمز النضال للثوار ، وكان حاملها يستحق الإعدام في المانيا النازية وفي اسبانيا في حينهــا .

والفن يجب أن يخص كل الشعب ، يقول : لينين « إن الفن يخص الشعب ، ويجب ان يمد اعمق جــذوره الى اعمق الجماهير الكادحــة الغفيرة ، يجب ان يكون مفهوما لهذه الجماهير ، ومحبوبا منها ، يجب أن يوحد إحساس هذه الجماهير وفكرها وإرادتها وان يرفعها ، يجب أن يوقظ فيها الفنانين ويطورهم » (٧) بعد هذه المقدمة المبسطة عن دور الفن في الثورة وعلاقته الوثيقة بالمجتمع ، كيف سيعلب الفن دوراً في تحقيق الثورة العربية ؟

إن الثورة العربية ، تنشد المجتمع العربي الاشتراكي الموحد ، فهي في أهدافها تجمع الاصالة بالتجديد ، لهذا فالفن الثوري يجب ان يجمع بين الاصالة والتجديد ، ويمكن بايجاز عرض ملامح للفــن الثوري في واقعنــا العربي .

١ ــ تراث الامة العربية الفني غني بعناصر ثورية ، اقصد يمكن ان تلعب دوراً تحريضيا للتمسك بالاصالة ومقاومة ، كل الافكار الدخيلة التي تشكك بانتمائنا القومي ولا يخفى دور القطع الفنية المكتشفة

في بلادنـا إثر التنقيبات ودورهـا في تعزيز الإرتباط بالتاريخ المشترك وهو احد عوامل تكوين الامة العربيـة ، وعلى الفنانين الإستلهام من التراث مضامين اعمالهم بالتقنية المناسبة وابـراز البعد القومي بشكل اساسي .

٢ ـ ابراز التناقض الاساسي في الوطن العربي بين الوجود الصهيوني في فلسطين والوجود العربي عموما . باختيار موضوعات ذات بعد سياسي ، وفن الإعلان يمكن أن يلعب دوراً اكبر في هـذا المجال بالمقارنة مع الاشكال الاخرى للفنون .

٣ ـ التاكيد على اهمية الوحدة العربية ، ويمكن خدمة هذا الهدف الثوري بعدة سبل فنية اذكر منها :

آ ـ إصدار طابع بريدي باسم الوحدة العربية ، بتصميم موحد لكل الاقطار العربية باشراف هيئة عربيـة ، ويمكن تبديـل التصميم سنويا ، يلصق مجانا او بسعر رمزي على المراسلات الداخلية والخارجية .

ب ـ تصميم صرح باسـم الوحـدة العربية في كل عاصمة عربية ، يزار في المناسبات الوطنية والقومية على غرار نصب الشهداء أو الجندي المجهـول ، ويدخـل في بروتوكولات الضيافـة الرسمية ، فعندما يزور مسؤول عربي او أجنبي قطرا ، يزور صرح الوحدة العربية بالضرورة ، وتسلط الاضواء على هذه الزيارة فيبرز اسم الوحدة العربية بشكل ملفت للنظر .

جـ ـ تصميم لحـن او نشيد باسـم الوحـدة العربيـة ، يعزف في المناسبات الوطنيـة والقوميـة وعنـد استقبال الضيوف ، الا يكون سارا لكل عربي عندما يسمع لحنـا باسم الوحـدة العربية يعزف عند التقاء شقيقين عربيين مسؤولين ، بدلا من

عزف لحن هذا القطر وذاك . وماذا سيكون تأثيره العالمي إذا تبنت كل الاقطار العربية هذا اللحن الموحد .

ولا تحتاج هذه الإجراءات الى تكاليف مادية ، واختيار التصميم يمكن أن يكون عن طريق مسابقة باشراف جامعة الدول العربية .

٤ ــ الإنطلاق من الواقعية الثورية ، التي تنتقد الواقع نقدا موضوعيا وترسم ملامح المستقبل ، ويكون الفن واقعيا ثوريا بمقدار ما يعزز أسس البناء الاشتراكي في الواقع العربي ، رفض الاستغلال ، والتركيز على العمل والتعاون ، وتعزيز دور القطاع العام .

٥ ــ توظيف التراث القطري ، لتعزيز الارتباط القومي ، وبمعنى آخر عناصر الفن القطرية (المحلية) يمكن وضعها في إطار قومي ، فيكون الجمع بين ما هو وطني في الفن وما هو قومي .

تلك هي بعض ملامح فن عربي يخدم أهداف الثورة العربية ، فمن المسؤول ؟

إن مسؤولية غياب الفن الثوري العربي تتوزع على جهتين اساسيتين هما :

اولا : السلطة الحاكمة : التي تمتلك وتشرف على وسائل الإعلام المختلفة ، وبدون وضع وسائل الاعلام في خدمة الفن ، لن يكون هناك فن ثوري جماهيري ، كما أن السلطة توجد أو تحد من قيام نقابات للفنانين ، وتضع حدودا حمراء لحرية الإبداع ، وفي هذه الحالة يفقد الفن مضمونه الثوري ، بالاضافة الى غياب الصحافة الفنية بشكل عام . رغم وجود صحافة فنية تخدم الفن التجاري الذي ينقل القارىء الى الاجواء الحالمة والليالي الحمراء ، وإذا وجدت صحافة جادة ، تعاني من

صعوبات كبيرة ، اقلها مسألة التوزيع . إن حديثي يشمل البعد القومي للفن ، فبعض الاقطار العربية ومنها سورية تولي الفن بكل اشكاله اهمية كبيرة ، ويلقى الفنانون التكريم والدعم من قبل القيادة السياسية في اعلى مستوياتها .

ثانيا : الفنانون : يتحملون قسطا من مسؤولية غياب الفن الثوري العربي ، إن الفن ابداع ولا يأتي الإبداع بقرارات ومراسيم وهذا لا خلاف عليه ، ولكن الالتزام بقضية تحدد وجود الفنان ، بوجود مجتمعه لا تقتل الإبداع ، فالالتزام يصقل الإبداع وكل فنان له امتداد اجتماعي ، بمعنى تفاعله مع الآخرين ، يؤثر ويتأثر ولهذا لا مبرر للانسلاخ من الواقع والهروب بحجة أن الفن عملية ابداع ذاتي وعلى الفنانين تقع مسؤولية تحقيق مقولة « الفن للقضية » .

هل للفن قدرة على تغيير الواقع ؟

في ختام هذا البحث يمكن الإجابة على هذا السؤال ، لندرك الى أي مدى يمكن للفن ان يغير في الواقع .

إن الفن كانعكاس للواقع الاجتماعي ، يؤثر فيه ايضا ، بعاملين هما :

اولا : العامل الفكري : او الايديولوجي لان الفن بموضوعاته يلامس قناعات الاخرين ويعدل من نظراتهم الفلسفية الى الطبيعة والمجتمع ، ولعل الكهنة ادركوا اهمية الفن في ترسيخ العقائد ، فازدانت المعابد بالصور والتماثيل الفنية المعبرة .

ثانياً : العامل التحريضي : للفن دور تحريضي ، ودرجة هذا التحريض تتوقف على شكل الفن فالاغنية السياسية لها تأثير تحريضي اكبر من اللوحة الفنية ، ولهذا فالفن يمكن ان يغير مواقف الافراد ويشحنهم بطاقات اكبر للعمل .

ولا ادل على ذلك من الحماس الذي ينتاب الجنود عند عزف المرش العسكري .

لا شك ان معالجة مسألة الفن والثورة العربية في بحث قصير لن تسد كافة الثغرات ولن تجيب على كل التساؤلات ، وأردت لهذا البحث ان يكون مدخلاً لمناقشة العلاقة بين الفن والثورة في محور خاص او في ندوة ، يشارك فيها كبار الفنانين والمفكرين العرب ، لرسم معالم فن ثوري عربي يجسد صورة المجتمع العربي الاشتراكي الموحد .

★ ★ ★

الهوامش :

(١) (الفن والمجتمع عبر التاريخ) لارنولد هاوزر عن الحياة التشكيلية .

(٢) (البدائيــة) ـ اشيلي مونتاغيو ـ عالم المعرفة (٥٣) ـ الكويت .

(٣) (المادية التاريخية) ـ كيلله كوفالسون ـ دار التقدم ـ موسكو .

(٤) (المادية التاريخية) ـ دار الفجر ـ حلب ـ بودو سيتينيك وسبيركين .

(٥) (الوجودية) ـ جون ماكوري ـ عالم المعرفة (٥٨) ـ الكويت .

(٦) (تنشئة الشباب في آفاقها المتكاملة) ـ الندوة الفكرية الرابعـة لاتحاد شبيبة الثـورة .

(٧) (المادية التاريخية) كيلله كيفالسون .

★ ★ ★

الطوفان الثاني

غابريل غارسيا ماركيز

ترجمة: ابراهيم وطفي

بعد(*) دقيقة واحدة من آخر انفجار سيكون قد مات نصف البشر، وسيكون الغبار والدخان المتصاعدان من القارات الفارقة في النيران المضطرمة قد بددا ضوء الشمس . وسيعود الظلام المطلق يطبق على العالم مرة اخرى . وسيسود شتاء ، ذو امطار حمراء صفراء وعواصف دوارة ، يغير مناخ المحيطات ، كما يغير مجاري الانهار التي تنفق اسماكها ظما في الامواج المحرقة ولا تجد طيورها السماء . وستكون الصحراء مغطاة بثلوج ابدية ، وسيكون حوض الامازون الشاسع، الذي دمره البرد ، قد اختفى من وجه الكرة الارضية.

(*) حديث القاه الكاتب في مدينة مكسيكو بمناسبة مرور ٤١ عاما على انفجار اول قنبلة ذرية .

وستكون حقبة الروك وزرع القلوب قد عادت الى عصر بدايتها الجليدي. وسيكون الناس القلائل الذين يمكنهم ان يكونوا قد بقوا على قيد الحياة بعد صدمة الرعب الاول ، واولئك ربما كانوا في الساعة الثالثة من بعد ظهر يوم الاثنين المقدر الذي وقعت فيه الكارثة العظمى يملكون امتياز حيازة ملجأ آمن ، قد انقذوا حياتهم فقط لكي يموتوا بعد ذلك خوفا من ذكرياتهم . وفي رطوبة الفوضى النهائية وليلها الابدي ستكون الصراصير هي الاثر الوحيد المتبقى مما كان حياة .

سادتي الرؤساء ، سادتي رؤساء الوزراء ، صديقاتي ، اصدقائي ! ليس هذا انتحالا رديئا لاحلام الحمى التي كانت تنتاب يوحنا اثناء نفيه على باتموس ، وانما هو رؤيا مستبقة لفاجعة كونية يمكنها ان تقع في هذه اللحظة الحالية ، وذلك بانفجار ـ مدبر او عن طريق الصدفة ـ مجرد جزء صغير من الترسانات الذرية في مخازن الاسلحة للدول العظمى.

هذا هو الوضع : اليوم ، السادس من آب / اغسطس عام ١٩٨٦ يوجد في العالم اكثر من ٥٠٠٠٠ من الرؤوس النووية منصوبة في الواقع. وبتعبير اكثر بساطة يعني هذا ان كل انسان ، الاطفال ضمنا ، انما يجلس على برميل يحوي اربعة اطنان من الديناميت ، يمكن لانفجاره بشكل كامل ان يزيل ـ اثنا عشر مرة ـ كل اثر للحياة من على وجه الارض . ان طاقة التدمير لهذا التهديد الذي يحوم فوق رؤوسنا تمكن نظريا من تخريب اربعة كواكب اخرى تدور حول الشمس ومن التأثير على توازن النظام الشمسي . وما من صناعة ، او علم او فن تضاعف مثلما تضاعفت الصناعة الذرية منذ بدايتها قبل واحد واربعين عاما . وما من خلق للعقل الانساني امتلك قط مثل هذه السلطة على قدر العالم .

والعزاء الوحيد لتبسيطات الرعب هذه ـ اذا كان لها اية فائدة ـ هو انها تستطيع ان تبرهن عى ان الحفاظ على الحياة البشرية على الارض

مازال اقل كلفة من الطاعون الذري . اذ انه من خلال هذا الجحيم الرهيب المقيد في صوامع الموت للدول الغنية — من خلال مجرد وجوده — يجري تبذير الامكانيات من اجل حياة افضل للجميع .

ففي مساعدة الهند مثلا نرى ان هذه هي حقيقة الحساب الاساسي. فصندوق غوث الاطفال التابع للامم المتحدة وضع في عام ١٩٨١ برنامجا لحل المشكلات الاساسية لـ ٥٠٠ مليون طفل من افقر اطفال العالم مع امهاتهم . وشمل البرنامج الاسعاف الاولي ، والتدريس الابتدائي ، وتحسين الشروط الصحية ، والامداد بمياه الشرب ، والتغذية . وبدا كل هذا كحلم مستحيل التحقيق من شانه ان يكلف ١٠٠ مليون دولار . الا ان هذا المبلغ لا يكاد يعادل ثمن مائة من قاذفات القنابل الاستراتيجية ب ١ وثمن صواريخ كروز — ميسيل السبعمائة التي تريد حكومة الولايات المتحدة أن تنفق مبلغ ٢١ مليار دولار ثمنا لانتاجها .

في الصحة مثلا : بثمن عشر من خمسة عشر حاملة طائرات من طراز Nimitz سوف تبنيها الولايات المتحدة حتى عام ٢٠٠٠ يمكن تطبيق برنامج وقائي ضد الملاريا من اجل مليار انسان ، يمكن به تفادي موت اكثر من ١٤ مليون طفل في افريقيا وحدها

في التغذية مثلا : في العام الماضي كان هناك ، حسب بيانات منظمة التغذية والزراعة التابعة للامم المتحدة ، ٥٧٥ مليون انسان يعانون من الجوع . والحد الادنى من كميات الحريرات اللازمة من شانه ان يكلف اقل من ثمن ١٤٩ من اصل ٢٢٣ صاروخا من طراز MX ستصنع في امريكا . وبثمن ٢/٧ من هذه الصواريخ يمكن شراء المعدات الزراعية اللازمة لكي يصبح لدى الدول الفقيرة اكتفاء ذاتي في المواد الغذائية طوال السنوات الاربع القادمة . وليس من شان نفقات هذا البرنامج ان تصل حتى الى جزء من تسعين جزء من النفقات العسكرية السوفييتية في عام ١٩٨٢ .

في التربية مثلا : بثمن غواصتين اثنتين فقط من الغواصات الذرية الخمس والعشرين من طراز Trident التي تريد حكومة الولايات المتحدة صنعها حاليا ، او بثمن غواصتين من غواصات Typhoon التي يصنعها الاتحاد السوفييتي ، يمكن البدء اخيرا بالمشروع الخيالي لمحو الامية في العالم . ان تكاليف بناء المدارس وتدريب المعلمين ومتطلبات التدريس الاضافية اللازمة لذلك والتي يحتاج لها في العالم الثالث في الاعوام العشرة القادمة يمكن دفعها من ثمن ٢٤٥ صاروخا من طراز Trident II وبثمن بقية الـ ٤١٩ صاروخا يمكن الاستمرار في التدريس خمسة عشر عاما آخر .

واخيرا يمكن القول ان تسديد كامل الديون الخارجية المترتبة على جميع دول العالم الثالث ، والانتعاش الاقتصادي في العالم الثالث بأسره خلال عشر سنوات ، لن يكلف اكثر من سدس النفقات العسكرية في العالم خلال نفس الفترة . وما هو اكثر اثارة للقلق والالم من هذا التبذير الاقتصادي الهائل هو التبذير البشري . فصناعة الحرب تقيد اكبر قسم من العلماء جرى جمعه يوما ما في اي مشروع على مدى التاريخ البشري كله . انهم بشرنا الذين ليس مكانهم الطبيعي هنالك ، وانما هنا ، الى هذه الطاولة ، والذين لابد من تحريرهم من اجل مساعدتنا في خلق الشيء الوحيد في مجالات التربية والعدالة الذي يمكنه ان ينقذنا من البربرية : حضارة السلام .

ورغما عن هذه اليقينيات الدرامية لا يسمح لسباق التسلح بالتوقف لحظة واحدة . الآن ، ونحن نتناول طعام الغداء ، جرى صنع رأس نووي جديد . وغدا ، عندما نستيقظ ، سوف تكون تسعة رؤوس نووية جديدة قد كدست في مستودعات الموت التابعة لنصف الكرة الغني . ونفقات رأس نووي واحد من شأنها أن تكفي ــ ولو لمدة يوم احد من ايام الخريف ــ تبيل شلالات نياغرا بخشب الصندل .

سألني مرة كاتب كبير من كتاب عصرنا فيما اذا لم تكن الارض هي الجحيم بالنسبة للكواكب الاخرى . ربما ستصبح اقل من ذلك بكثير : قرية صغيرة دون ذكرى نستها آلهتها في ابعد ضاحية لاقصى مدينة في الوطن الكوني الكبير . لكن الاحتمال المتنامي بأنها المكان الوحيد في نظام المجموعة الشمسية الذي حدثت فيه المغامرة العجيبة للحياة ، يقودنا بشكل لا يرحم الى استنتاج يشكل انقباضا في القلب ان سباق التسلح انما يسير في اتجاه معاكس للعقل .

وليس للعقل الانساني وحده ، وانما لعقل الطبيعة ايضا ، هذه الطبيعة التي مازالت غائيتها تفوت حتى على الشعر نفسه . فمنذ ظهور الحياة المرئية على الارض وجب ان ينقضي ٣٨٠ مليون عام حتى تعلمت فراشة كيف تطير ؛ و ١٨٠ مليون عام آخر حتى خلقت وردة لا تلتزم بشيء آخر سوى ان تكون جميلة ، واربع حقب جيولوجية حتى اصبحت مخلوقات بشرية قادرة على الغناء بشكل افضل من شدو الطيور وقادرة على الموت بسبب الحب . وليس مما يشرف الموهبة الانسانية ان تكون ، في العصر الذهبي للعلوم ، قد وجدت طريقا لاعادة مثل هذا التطور العظيم ، الذي كلف جهودا جبارة طوال ملايين الاعوام ، الى العدم الذي اتى منه ؛ وذلك بمجرد الضغط على زر .

ونحن نجتمع هنا من اجل محاولة منع حدوث هذا ، وذلك باضافة اصواتنا الى الاصوات التي لا تعد ولا تحصى والتي تنادي بعالم بلا اسلحة وبسلام في عدالة . ولكن حتى لو حدث هذا ، بل بالذات اذا حدث هذا ، فلن يكون وجودنا هنا دون جدوى . فبعد ملايين ملايين ملايين السنين بعد الانفجار ربما سوف يجري تتويج سحلية مظفرة ، قطعت من جديد جميع مراحل التطور ، كأجمل امراة في الخليقة الجديدة . والامر يتعلق بنا نحن رجال ونساء العلم ، رجال ونساء الفن ، رجال ونساء العقل والسلام ، يتعلق بنا جميعا بالا يذهب هؤلاء المدعوون الى حفل هذا التتويج البعيد وهم يحملون مخاوفنا الراهنة . بكل تواضع العقل لكن

وبكل حزم العقل اقترح أن نلتزم هنا والآن بابتكار وبناء سفينة نوح للذكرى تكون قادرة على النجاة من الطوفان الذري ، زجاجة ركاب سفينة غرقت في الكون ، زجاجة القيت في محيطات الازمان لكي تعرف الانسانية الجديدة ذات يوم من خلالنا مالا تستطيع الصراصير ان ترويه: بان الحياة كانت توجد هنا ؛ وبأن الآلام كانت تسود والظلم يغلب فيها، لكن باننا كنا نعرف الحب ايضا ، وحتى بانه كان في مقدورنا ان نتصور السعادة ، ولكي تعلم وتدع علمها ينتشر في كل الازمان ، من كانوا المذنبين الذين سببوا كارثتنا ، وكم اصموا آذانهم عن نداءاتنا لتحقيق السلام لكي تصبح هذه الحياة خير حياة ، وبأية اختراعات بربرية وبسبب أية مصالح بالية أبادوا العالم .

حول شعب كنعان
وصفحات من تاريخ العرب المجهول

حسن حمدة

نشكركم لمقالكم القيم المنشور في العدد ٣١٤ لشهر آذار ١٩٨٩ .

ان ما جاء في فقرتي جواد علي ود واوبرانت لاشك فيهما . وان كتابتكم عن بلاد اليمن استنتاج شخصي ودراسة قيمة تستحقون عليها كل الشكر والتقدير . ونحن لا يسعنا في هذا المجال الا ان نعقب على ما جاء في رسالتكم خدمة للحقيقة التاريخية فنقول :

لقد اوردتم بعد المقدمة ان اليمن هي الوطن الاصلي للعرب وهذا لم يرد فيما كتبه البحاثة مارينا كيتاني . ان مارينا كيتاني قد افاض بالدراسة التاريخية واثرها الاجتماعي لعصر ما قبل الطوفان وقال بالحرف الواحد ان الجزيرة العربية مهد الهجرات ولم يتطرق الى اليمن .

فمن المعلوم ان اقدم الآثار التي حققها المؤرخون في اليمن تعود الى القرن الثالث عشر ق.م ويعتبر المعنيون اقدم شعب سكن هذه المنطقة وحمل لواء الحضارة في بلاد اليمن وحضر موت وكانت عاصمتهم مدينة (القـرن) .

وفي القسم الجنوبي من الجوف تقع خرائب (معين) وقد عثر هناك على كثير من الآثار والكتابات العربية المعروفة . وقد توصل المستشرقون والباحثون في دراستهم لهذه الآثار والكتابات لمعرفة اسماء ملوك (معين) ولكنهم لم يستطيعوا تنظيم التسلسل الزمني لهؤلاء الملوك وكان من اسماء ملوكهم (ايل صادق) و (وصدق ايل) ولوحظ في هذه الاسماء اضافتها الى ايل (اله ابراهيم الجليل الواحد خالق السموات والارض الذي لا شريك له) مما يدل على تشابه الديانة التوحيدية مع الجزيرة العربية الا اذا كان ايل معروفا قبل ابراهيم في اليمن ولم تعطنا المكتشفات اي معلومات حول هذا الموضوع . وفي كلا الحالتين فان عبادة ايل كانت معروفة في الجزيرة ومنها اليمن المفتوحة على الجزيرة وخارج الجزيرة مستقر الشعوب العربية المهاجرة ويمكنكم الاطلاع على كتاب التاريخ العربي القديم ص ١١٣٠ للدكتور نلسون ورفاقه .

لذلك فاني اقترح ان لا يكون لديكم تأكيد من ان اليمن كانت الوطن الاصلي للعرب . فلقد أورد مارينا كيتاني في ابحاثه ان الكنعانيين الفينقيين جاؤوا من الجزيرة العربية وفي التحديد من الخليج العربي . ولا تزال مدنهم صيدون الفينيقية وارواد وجبيل هناك في جزيرة البحرين وفي موقع دلمون بالذات . واذا قدر لكم الذهاب الى البحرين فانكم ستشاهدون الآثار الفينيقية ذاتها هناك .

ولقد أورد جواد علي ذكر اليمنيين نقلا عما ورد عن (ديودورس) الصقلي و (ستربون) و (بلينوس) و (بطليموس) ويمكن ان تكون التوراة قد قامت بنقل هذه الاسماء ودونتها في التوراة اعتبارا من القرن

السادس ق.م اثناء الاحتلال الاخميني للارض العربية وبدء انتشار اليهودية التوراتية . في الوطن العربي بمساعدة الفرس .

وانه لمعلوماتكم ان كتابة التوراة ابتدات عام ٥٣١ ق.م واستمرت ٥٠٠ عام بعد ذلك . ولمعلوماتكم ايضا ان التوراة قد سرقت تاريخ الحضارات العربية من مصرية وكنعانية وآشورية وغيرها . والقائمين عليها مهودينها جميعا ابتداء من ابراهيم مرورا باسرائيل فموسى فكنعان فآشور وبابل فكورش واستير فاليونان والرومان فعيسى ومحمد وانتهاء بالخزر والحركة الصهيونية . ولا يهمنا من كنعان والهجرة الكنعانية سوى انها كانت اقدم بكثير من اليمن والهجرات اليمنية التي جاءت متاخرة جدا بالنسبة للهجرات العربية الاخرى .

اما قولك ان الرسول ينتسب الى كنعان فاني اخالفك فيه الا اذا اتفقت معي ان ابراهيم كان عربي المنشأ كلداني الهوية آرامي الجنسية وان الآراميين والكنعانيين ينتسبون الى اصل واحد هو الاصل العربي ..

ولمعلوتكم ايضاً ان اسماعيل بن ابراهيم استوطن في مكة وتزوج من قبيلة جرهم العربية وان اجداد الرسول بتحقيق المؤرخين ينتمون الى جرهم وان ابراهيم هاجر من اور الى كنعان ودفن هناك وله معبد ومقام واسم ومدينه . ولما كانت الهجرات العربية كلها تنبع من الجزيرة فمن الطبيعي ان يكون اصلها احدا . وهذا ما تحققه العادات والتقاليد واللغة واللهجات العربية التي ترجع الى اصل واحد . اضافة الى الديانة والاعتقاد بالآلهة المعبودة التي منها (ود) آله اليمنيين وكان هذا الاله يمثل الاله الصنم عند قريش قبل الاسلام كما هو معروف .

ان كنعان لم تكن الوسط الاجتماعي الذي عاش فيه ابراهيم بل كانت ارضا غربة كما تذكر التوراة التي استشهدت بها . واذا كنت تريد التأكد من ذلك فيمكنك الاطلاع على سفر التكوين لترى الحقيقة الناصعة فابراهيم عاش وترعرع في اور الكلدانية وهاجر الى ارام النهرين الاراميه

وعاش متنقلا بين كنعان ومصر والحجاز وكان يسمي هذا التنقل اغترابا فقد تغرب ابراهيم كما تذكر التوراة الى ارض كنعان (تكوين) وتغرب الى ارض الفلسطينيين في جرار وقال له ملك الفلسطينيين ابي مالك : مبارك انت من الاله العلي القدير . وقد اعترف ابراهيم بالاغتراب في ارض الكنعانيين فقال لهم (تكوين) انا غريب ونزيل عندكم اعطوني ملك قبر معكم لادفن ميتتي وقد ورد مثل ذلك في التوراة لاسحق ويعقوب (وسكن اسحق ارض غربة ابيه في كنعان) .

فابراهيم كان غريبا في كنعان واسرائيل هو حفيد اسحق ولم يرث اي شيء من ارض كنعان بل هاجر الى مصر مع اولاده وانحل هناك وذاب في المجتمع العربي المصري وقد تزوج ابنه يوسف من مصريات انجبوا اولادا منهم منسى وفرهايم .

ان اسرائيل وعائلته لم ترث ارض كنعان ولا ثقافتها كما اظهرت ذلك في سفر التكوين فليس لابراهيم واسحق ويعقوب اي علاقة باليمن كما اوردت في مقالك من ان الكنعانيين واليمن والعرب جميعا ينتسبون الى ارومة واحدة في الاسرة العربية فقط . اضافة الى ذلك ان اسرائيل (يعقوب) كان يبشر بديانة جده ابراهيم ابو الانبياء وكانت منزلته كمنزلة محمد الذي كان يبشر بديانة جده ابراهيم كما هو مذكور بالقرآن الكريم (وما انزلت عليكم بالدين من حرج ملة ابيكم ابراهيم وهو الذي سماكم المسلمين وعلمكم الحكمة) . وان الديانة الاسرائيلية هي الديانة التوحيدية التي كان يدعو اليها ابراهيم .

ان الماضي يصل بالحاضر عن طريق الاصل الواحد واللغة الواحدة والاعتقاد الواحد والثقافة المشتركة في العادات والتقاليد وليس لمحمد او موسى وعيسى الا المشاركة في هذا الاتصال والمساهمة الفكرية فقط .

ان استشهادك في الكتاب المقدس الذي يمثل التوارة البابلية بأنها اطلقت اسم كنعان على المنطقة يعتبر شيئا مضحكا فكنعان ايها الاخ كانت

قبل الكتاب المقدس اي من تاريخ الهجرة الكنعانية في الالف الثالث ق . م وقبل التوراة وموسى وعيسى وقد ذكر اسمها عام ١٩٥٠ ق.م في قصة اراهيم التي ذكرتها التوراة نفسها عام ١٥٨٥ على حائط معبد رع في القطر المصري وعام ٢٧٠٠ ق.م في زمن الفرعون (سنيفرو) أو ملوك السلالة الرابعة المصرية وفي عام ٢٢٥٠ق.م منقوشة على احد القبور العائدة للقواد الفاتحين المصريين (اوني) وفي عام ١٨٥٠ ق.م في زمن الفرعون (سيزوستيريس الثالث) وفي عام ١٥٨٥ق.م على مسلة شلمنصر وفي عام ١١٩١ ق.م على حائط معبد امون .

وسواء كان جد كنعان من احفاد نوح او غيره فهي عربية المنشأ ولا علاقة لتسميتها من قبل كتاب آخر اسمه التوراة .

ان كنعان كانت قبل التوراة وقبل موسى وبقيت بعد التوراة وبعد موسى تحول اسمها الى فلسطين اثر المعركة الفاصلة بين الفلسطينيين والموسويين وانتصار الفلسطينيين على الموسويين ومقتل شتاؤول واولاده في المعركة فعم اسم فلسطين بتأثير القوة الحضارية والعسكرية بآن واحد .

من اين يا صديقي اتيت بمصطلح عبراني مستشهدا بسفر الخروج بقولك (ان العبرانيين استولوا فيما بعد على ارض كنعان) .

ان كلمة عبراني يا صديقي لم تكن موجودة باللهجة الارامية التي كتبت فيها التوارة بمعنى شعب او قبيلة . ولم توجد في اللغة العربية بنت الارامية بهذا المعنى ولا بالقرآن الكريم اطلاقا .

لقد وجد هذا المصطلح عن طريق الترجمة الخاطئة للتوراة والمتداخل بين لفظ (إبري)الذي صحف الى عبري بغرض وصف جماعة ابراهيم الذين عبروا النهر معه وعلى هذا زعمت التوراة التي كتبت في وقت لاحق من عام ٥٣١ ق.م وعلى مدى ٥٠٠ عام اننا نحن اليهود سمينا عبرانيين لاننا عبرنا النهر مع ابراهيم علما ان اليهود لم يظهروا على مسرح الاحداث الا

بعد ٨٠٠ عام من ابراهيم اي في القرن الثالث عشر ق.م وان الاقوام التي كانت تتجول في شمال الجزيرة قبل الالف الثالث قبل الميلاد كان يطلق عليها مصطلح عبيرو وهي ليست يهودية بالتأكيد . الا اذا كان الاكاديون والاراميون يهودا ما لم يثبته التاريخ . فاستخدامك كلمة عبراني بمعنى يهودي لا يليق بك ككاتب ...

لقد ذكرت ان العبرانيين خرجوا من مصر والمعلوم انه لم يكن في مصر بزمن يوسف سوى بني اسرائيل الذين انحلوا في البيئة المصرية فمن اين جاء هؤلاء العبرانيون (اليهود ولم يكونوا قد خلقوا بعد . ؟

لقد ذكرت ان اسم كنعان قد وجد في الوثائق البابلية والمصرية منذ الالف الثالث ق.م وهكذا ناقضت نفسك بكون التوراة هي التي اطلقت اسم كنعان على المنطقة وقلت ايضا انه حكم على الكنعانيين بالهلاك بسبب خطاياهم السيئة واستشهدت بسفر التثنية .

فاي خطايا بشعة ارتكبها الكنعانيون ولماذا تذكر الخطايا البشعة التي اوردتها التوراة والتي منها :

١ ــ استباحة اريحا بزمن يسوع وقتل الاطفال والنساء والحمير والبغال .

٢ ــ قتل ٧٠٠٠٠ عربي في بابل كما هو مذكور في سفر استير .

٣ ــ قتل ٣٠٠٠٠٠ عربي على حائط المبكى عند تدشينه من قبل الفرس بأمر استير .

٤ ــ شملت الجرائم اليهودية العصر الحديث (احتلال فلسطين وتشريد اهلها وقتل رجالها بمجازر جماعية وغير جماعية الا اذا كنت تدافع عما اوردته التوراة من جرائم بنية حسنة .»

ان سليمان لم يكن يهوديا ولكنه كان اسرائيليا بالتأكيد واذا فرض على الكنعانيين والفلسطينيين اتاوة او جزية او ضريبة فليس لليهوددخل في ذلـك .

انك يا سيدي تخلط بين الفلسـطيني والكنـعاني وبين اليهودي والاسرائيلي . مما يدل على ضعف في الثقافة التاريخية فكان من الواجب الاستئناس بما كتبه المؤرخون واهمال الى حد ما ما جاء في التوراة لان التوارة لم تعد مصدرا من مصادر التاريخ المعتمدة براي العلماء ومنهم ريخارت الالماني وسبنجر الانكليزي ولولبرت الاوروبي ولودذ ومـوروا الافرنسي واحمـد سوسه العراقي الدوري العربي وجواد علي المؤرخ المشهور وارجو الاطلاع على بعضها قبل ان تفكر في مواضيع شائكة مثل هــذه .

كيف يمكن ان تكون هناك لغة كنعانية قريبة من العبرية بمعنى ان العبرية هي الاصل والكنعانية هي الفرع وقد بينا لك انه لا توجد لغـة عبرية بمعنى يهودية على الاطلاق وان اللغة التي تسـميها عبرانية هي لهجة من الارامية كتبت فيها التوراة في بابل بالخط الاشوري المربع ولا يمكن ان تكون اللغة عبرانية الا اذا كان الارامي عبراني يهـودي . فكيـف يكون لهذا الشعب الآرامي لغة اسمها عبريه علما ان الارامية اقدم من التوارة ولا يمكن باي شكل من الاشكال أن تكون الارامية او الكنعانية قريبة من العبرية لان العبرية التي تذكرها هي لهجه اراميه مشتقة من الارامية نفسـها .

فكيف تتهم الكنعانيين بقتل الاطفال والزنـي والسـكر واعتقد ان معلوماتك قد اخذتها من التوراة والتلمود فارجـو ان تقـرا في هذيـن الكتابين الشرح والتثنيه سترى كيف يصف هذين الكتابين السـيد المسيح وامه العذراء والكنائس المسيحية وكيف ينظر التلمود الى الحيوانـات المسيحية التي خلقها الرب وبالصورة البشرية لتخدم سيدها اليهودي .

اني اعتقد انك لو قرات التلمود لما خطر لك ان تتكلم بهذه السفاسف التوراتية .

انك تصف التوراة بالعلمانية ولم تدر حتى الان ان التوراة هي مقتبسات مصرية وكنعانية وبابلية واشورية جرى عليها التصحيف والضم والزيادة والحذف فاذا هي كتاب اليهود واذ هي بعد ذلك الكتاب المقدس واذا نحن ابناء السيد المسيح كفره وزناديق حيوانات خلقها الرب بالصورة البشرية لتخدم سيدها اليهودي .

ان كافة الاسماء التي ذكرتها للجرجوسيين والصيدونيين واليبوسيين هي عبارة عن اسماء عربية وجدت قبل موسى وابراهيم ولاتزال ، يكرر، ذكرها العرب كلما استوطنوا في اماكن جديدة ليتذكروا اصلهم وموطنهم الاساسي ويمكن ان تكون هذه الاسماء جاءت الى اليمن من الممالك المجاورة في الجزيرة في نفس الاسلوب والطريق الذي اتى بها الكنعانيون الى الساحل السوري من دلمون البحرين وكما هي موجودة في كافة انحاء العالم كالحمصي والحلبي والبيروتي والجبيلي والمصري والعراقي والسوري واللبناني وغيرها كثير . دليلنا على ذلك أن حضارة البحرين وما بين النهرين ومصر اقدم بكثير من حضارة اليمن فاسم صور وجبيل وارواد الموجودة في اليمن اتت من البحرين بالتأكيد لان حضارة البحرين اقدم بكثير من حضارة اليمن .

ان سفر التكوين التوراتي سرد كثيراً من القصص البابلية والاشورية والكنعانية ولم يذكر اي ثقافة لبني اسرائيل الذين هاجروا الى مصر عام ١٧٢٠ لانهم هاجروا الى مصر ولم يتركوا اي اثر ثقافي او اجتماعي سوى الاثر الديني المستمد من ابراهيم وان هجرتهم الى مصر قد وضعت حداً لنهايتهم ان كل ما جاء في التوراة (سفر التكوين) عنهم هي سرقة مفضوحة من الشعوب العربية المختلفة التي مروا بها في تاريخ مسيرتهم .

نحن لا نريد أن يكون ردنا قاسيا الا لما فيه مصلحة امتنا العربية واني اتشرف بدعوتكم لمناقشة هذه المواضيع بندوة نتوصل بها الى حل اقرب ما يكون الى الصحة وانا مستعد لتلبية طلبكم في اي مكان وزمان شريطة الاعلام المسبق لتهيئة المواد المراد مناقشتها وشكرا .

* * *

الراحل
صلاح الدين برمدا
«١٩١٧ ـ ١٩٨٩»

انطون مقدسي

عندما تعرفت الى صلاح الدين برمدا وقد قارب الستين . كان ما يزال محتفظا بكل حيويته ونشاطه، وتاكدت بعد سنة من التعامل معه ان الرصانة ، التوازن العاطفي والعقلي ورهافة الحس من مكونات شخصيته ؛ فثمة اتقان العمل، دقته وشرف الكلمة.. كنت اعرف انه في الصف الاول بين المحامين العرب ، انه شغل ذات يوم مناصب ادارية وسياسية رفيعة وانه عرف ـ وما يزال ـ باستقامته ونزاهته . وتنشا بيننا مع الايام صداقة صامتة مبنية على الاحترام المتبادل . اويمكن لخمسة عشر عاما ونيف من التعامل والتفاعل المستمرين الا تترك اثرا عميقا في نفسك ؟ كان اول ما اكتشفت في الرجل تهذيبه الطبيعي ،

احترامه الناس ، ترفعه عن الصغائر وثقافته الموسوعية . فهو يتقن ثلاث لغات هي وآدابها وتاريخها وفكرها ، الفرنسية والانكليزية . اما العربية فيكاد يكون حجة في قواعدها ، مفرداتها . وصياغة عباراتها . وهو يجمع في ترجمته بين متانة الاداء والبيان المشرق والامانة للأصل بحيث تكاد لا تفلت منه تلوينة واحدة . وهو يتحكم في كل إشكال الى لسان العرب وما شابه من موسوعاتنا اللغوية ، لا يرضى عنها بديلا . ويتحرى الدقة في كل امر ، في حركاته ، في احكامه في مواعيده ، في كلماته . فلم اسمع منه يوما كلمة نابية واحدة بحق اي انسان . كما انه يحرص على ان لا يؤذي احدا فلا يغتاب انسانا . واذا ثبت له ان احدهم سيء السيرة والاخلاق طوى صفحته لكأنه لم يكن . واذا قسا على احدهم فبصفة هذا الانسان الرسمية او الاجتماعية لا في شخصه وفرديته .

وبكلمة ، كان صلاح الدين برمدا نبيلا ، نبالته الاصيلة تبدو واضحة في تقاطيع وجهه وتتجلى في سلوكه .

ويصبح من العسير عليه في الاواخر حياته ممارسة المحاماة لأسباب لا مجال لذكرها هنا ، كما انه فقد القسم الأعظم من ثروته إلا انه لم يكن بوسع احد ان يفقده ثروته الروحية والثقافية التي تكفيه وحدها . ليعيش منها معنويا وماديا . ولهذا جعل له من الترجمة فنا ينمي به ثقافته ويغنيها ويضمن له بعضا من حاجاته الجسدية الضرورية . ولم يبدل حرفا واحدا في سلوكه ، تماسكه الذاتي ، كرم نفسه وفي قدرته على مواجهة مصاعب الحياة المتكاثرة . فلم اسمعه ، لم يسمعه احد يتذمر او يشكو . انه هو هو صلاح الدين برمدا في السراء والضراء . التبدل الوحيد والعميق الذي طرأ على هيأته الخارجية كان سببه الشيخوخة . التي مسحت عن وجهه رونق الشباب ونضارته وجماله .

كان يأتي الي في الوزارة فور وصوله الى دمشق . وهو يعرف اني ارحب به دوما وآنس الى حديثه . واسأل ، اول ما اسأل ، عن صحته التي صرت الاحظ انها تزداد سوءا شهرا إثر شهر . ثم اسأل عن

الاحداث الهامة التي طرات على حياته طوال مدة غيابه عن دمشق ؛ وهو غياب قد يمتد احيانا الى نصف سنة . واخيرا اسال عن حلب التي كنت احب ان اتتبع بما امكن من الدقة استعادتها لحيويتها الاقتصادية والثقافية . واتوقع اليوم الذي ستحتل فيه عاصمة الشمال الموقع اللائق بها . وكان يعجبني من صلاح الدين برمدا انه يتحدث بايجاز وبموضوعية كاملة عن الأمراض التي يشكو منها وواحد منها كاف ليقلق من يصاب به .. اما هو فكأنه يتحدث عن شخص آخر ومرة اتى مع الضحى وهو مرهق . قلت علام تبدو على وجهك مظاهر الاعياء قال مسألة بسيطة.اجريت لي الآن عملية جراحيةفي خدي معتخدير موضعي واراني الضماد وشرح لي بعضاً من تفاصيل العملية . وكانت القهوة قد وصلت فجلس ودخن وشرب القهوة وهو يحدثني عن مشروعاته المستقبلية للترجمة .

واقول له يوما :

ــ انت رجل متزن وفهيم وتعرف جيدا ان السيجارة هي سم اكيد بطيء بالنسبة لك على الخصوص فالامراض التي تشكو منها يؤذيها الدخان بالدرجة الاولى . وما أن تصل الغرفة وتجلس وانت مرهق حتى تتناول فورا لفافة من الكنت وهو النوع الاكثر اذى بين سجائر العالم .

تردد قليلا وقال :

وهل بقيت لي سلوى اخرى في هذه الدنيا . فقد هجرت المقاهي والسينما والتلفزيون منذزمن طويل وحتى النزهةسيرا على الاقدامحرمت منها . اذ قد يغمى علي وانا في الطريق فاقع ارضا . والله وحده يعلم ما ستكون العواقب .اقلها الكسر ..

القراءة ؟ الترجمة ؟ . اجل ، هي شغلي الدائم وانا اجد متعة خاصة في اعادة قراءة بلزاك ونقله الى العربية ولكن ما العمل عندما اتعب وعلي أن اسلو بشيء ما .

- والمحاماة ؟

- هجرتني قبل ان اهجرها ولاسباب افضل السكوت عنها .

- والكتابة ؟

- ويتردد قليلا ثم يقول نظمت في شبابي عددا لا يستهان به من المقطوعات الشعرية ويوما مزقتها كلها ووضعت جملة دراسات منها ما كمل ومنها ما لم يكتمل . ويوما القيتها في النار . هذا الزمن ليس بالنسبة لامثالي زمن الكتابة .

وادرك يومها ، كما كنت ادرك كل مرة ادخل معه في حوار حول قضايا شائكة انه يطلب مني صامتا ان احترم صمته فاتوقف عن الحديث .

اسفت لانني لم اشارك في ماتمه . فمن دواعي الصداقة ان يرافق الصديق صديقه الى مثواه الاخير .

قلت : لو كان بلغني خبر وفاته في حينه افكان يمكنني يومها ان اسافر الى حلب ؟ . . . واضيف اهي المرة الاولى اراني فيها مقصراً مع اصدقائي حتى لكاننا صرنا في زمن اهمال الانسان اخاه الانسان بسبب توافه الحياة اليومية . ويمر يوما في خيالي صلاح الدين برمدا . . وما اكثر ما يمر — كان يمكن لهذا الرجل المتعدد المواهب ان يكون سياسياً او ادارياً . . . او شاعراً او كاتبا . ولكن اليس من سمات التخلف الاساسية ان يترك الوطن مواهب افراده وطاقاتهم تذهب هدرا ؟ هذا اذا لم يخنق المواهب ويبدد الطاقات كما يبدد الولد الطائش الاحمق ثروة ابيه . ويجول في ذاكرتي مرة اخرى فاقول من سيذكر هذا الرجل بعد عشرين او ثلاثين عاما ؟ وكان يوما واحدا من شبابها الواعدين ؟ ربما لا احد . ربما اخت او اخ او صديق كان يحبه هذا اذا بقي احد من هؤلاء حقا اجل لقد طواه الزمن وطوى معه املا لوطن غني بالآمال والوعود وحسب !! ..

عن وزارة الثقافة صدر حديثا

الاقتراب

شعر

تاليف
عزمي موره‌لي

ترجمة
كمال فوزي الشرابي

* * *

سلسلة قصص وروايات عربية

حالة ارق

دلال حاتم

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة

من الفكر الاقتصادي

الأسس البيئية للتنمية الاقتصادية

عدد من المؤلفين ترجمة : سعاد محمد وقاف

* * *

سلسلة دراسات نقدية عربية

تكوين الرواية العربية

اللغة ورؤية العالم

محمد كامل الخطيب

عن وزارة الثقافة صدر حديثاً

فؤاد الشايب

المؤلفات الكاملة

المجلد الثالث

مقالات في السياسة والاجتماع

ومشروعا كتابين

اشراف وتقديم

الدكتور حسام الخطيب